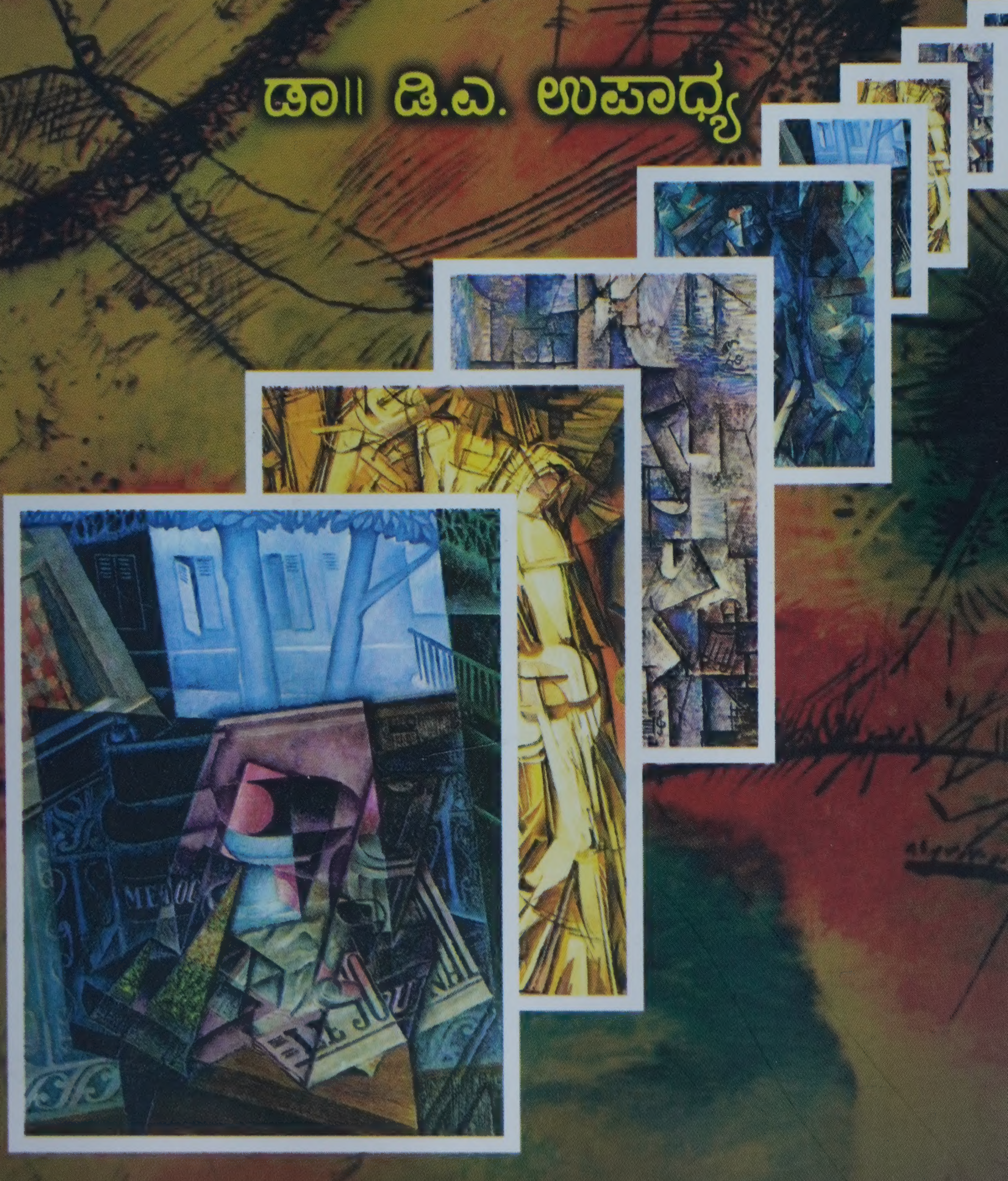
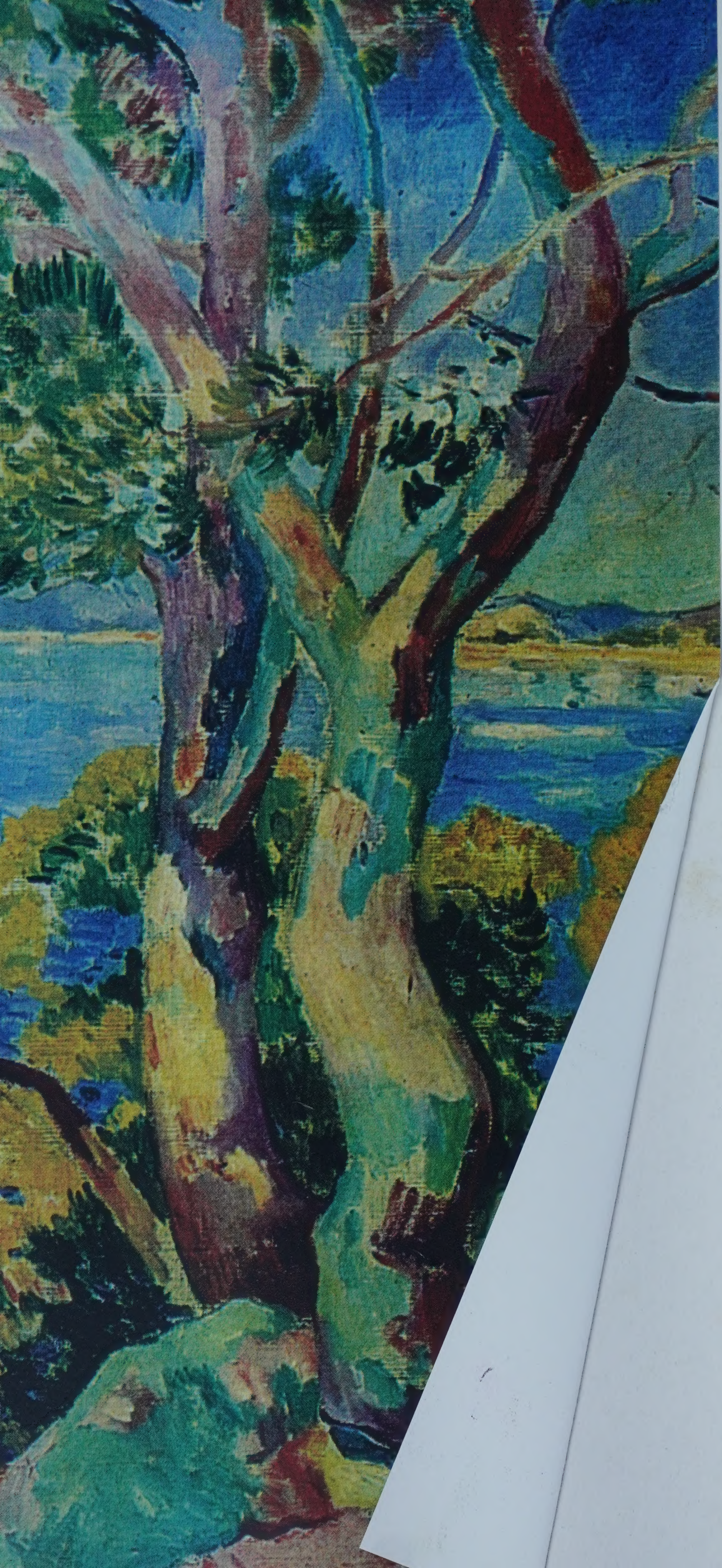
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು

ಡಾ॥ ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ





ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು

(76 ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ)

ಡಾ॥ ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಮೇಲ್ಮನೆ
ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-2

PASCHAYATYA DRISHYAKALEGALU,
With 48 illustrations
by : **Dr. D.A. Upadhya**
Published by : **Sri Thyagaraj**
Registrar, Karnataka Shilpakala Academy,
Kannada Bhavana, First Floor, J.C. Road, Bangalore - 560 002
Page : xii+316 **Price : Rs. 220/-**
First Edition : May 2011

Printed on 70 GSM Maplitho paper

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು
48 ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ
ಲೇಖಕ – ಡಾ॥ ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ
ಪ್ರಕಾಶಕರು : ತ್ಯಾಗರಾಜ್
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಮೇಲ್ಮನೆ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 02

ರಕ್ಷಾಪುಟ : ವಿರಾಜ್
ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ಮೇ 2011 ಪುಟಗಳು : **xii+316**
ಬೆಲೆ : ರೂ. **220/–**
70 ಜಿಎಸ್ಎಂ ಮ್ಯಾಪ್‌ಲಿಥೋ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿದೆ.

ಮುದ್ರಣ :
ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್
VISHWAS PRINTS
23, 3ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ನಂಜಾಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 18
ದೂರವಾಣಿ : 26604835

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗವು ವಿಶೇಷವಾದ ಇತಿಹಾಸ, ಮಹತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೇ ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಮೀಮಾಂಸಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಹೊಸದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೈವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ; ಅದೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವೋನ್ಮೇಷ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ದೈವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಇದರ ಅರ್ಥ.

ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಿಳಿವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಸಹಜವಾದುದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲೇಜು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬೋಧನೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಂದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿವೇಚನಾ ತಿಳಿವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜಗತ್ತಿನ ನೆರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಉಗಮ, ವೃದ್ಧಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಮತ್ತು ಧೋರಣಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಶೋಧ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೂಳಿದಿರುವುದೇ ರೂಢಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡವೇ ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ಎನಿಸೀತು? ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಹಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪೂರೈಸಲು 'ಹಲವು' ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ಹೆಕ್ಕಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸರಳ ಗೊಳಿಸುವ ಮಹಾಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು** ಗ್ರಂಥವು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸ್ನಾತಕ ಮತ್ತು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವಂತಹುದು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ

ದೃಶ್ಯಕಲಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕಾಡುವ ಗುಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಹೌದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಪಠ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಕೊರತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪೆಡಂಭೂತವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ನಾವು ಈ ರೀತಿಯ ಕತ್ತಲೆಗಳನ್ನು ದೂರ ಓಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ?

ಇದು ಬೇಕು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ; ಸಾಧುವೇ. ಆದರೆ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ತೀರ್ಮಾನವು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವ ತನಕ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಿಳಿವಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಕೆಲವು ಮಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುವ ತನಕ ಈ ತೀರ್ಮಾನವು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಡಾ॥ ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ, ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸವೆಸುತ್ತಿರುವವರು. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮೀಮಾಂಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಠಮಾಡಿ, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಾಪಕರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿವರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ; ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಡಾ॥ ಡಿ.ಎ. ಉಪಾದ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಕೋರಿದಾಗ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರುವ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡಲು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜು ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಲ್. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ — **ಡಾ॥ ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ**

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–002 — ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಅಂತರಂಗದ ಮಾತು

ಗೀಜಗ ಗೂಡುಕಟ್ಟುವಂತೆ, ಈ ಗ್ರಂಥವೆಂಬ ಗೂಡನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಗೀಜಗ ಕಟ್ಟುವ ಗೂಡಿನ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅದರ ಸ್ವಂತದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವೇ ಅದರ ಮಾಲಿಕತ್ವದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನೆಕಟ್ಟಿದ ನಿವೇಶನ ಕೂಡಾ ಅದರದಲ್ಲ. ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. (ತಾನು ಗೂಡುಕಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಗೀಜಗನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ತಾನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ) ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೆಂಬ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನನ್ನವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ದೊರೆತ, ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂಬ ನಿವೇಶನ ಕೂಡಾ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ ಡಾ|| ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದ ಅವರದು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉಪಯೋಗವೂ ನನಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ನನ್ನದಲ್ಲದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಗೂಡಿಗೆ, ನನ್ನದೆಂಬ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹುಡುಕಾಟದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪುನರ್ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ (Research) ಬೇಕಾದ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವ, ಈ ಗೂಡನ್ನು ಅದರ ವಾರಸುದಾರರಾದ ನಿಮಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗೂಡಿನಿಂದ ನಿಮಗೆ ಉಂಟಾದ ಅನುಕೂಲತೆ ಹಾಗೂ ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕಲಾಸಾಹಿತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಕೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಬಿ. ಪಿ. ಬಾಯರಿ, ಡಾ|| ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಹೆಚ್. ಎ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್, ಡಾ|| ರಾಘುವೇಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಯಾವ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬರೋಡಾ ವಿ.ವಿ. ಕಲಾಶಾಲೆ,

ಕಲಕತ್ತಾದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ದೆಹಲಿಯ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಮುಂಬೈನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವಾ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೊಂದುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಅವರ ಕಲಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈಚಾರಿಕ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳ ಜ್ಞಾನವು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿರುವ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಿಸಿರುವ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟಗಳು ಕುಸಿದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಿಗೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಕಲಾಪೋಷಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಶೇಕಡಾ 90% ರಷ್ಟು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ಮರಿಸಿಯೇ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರರಾದವರಲ್ಲ. ಇದು ಆಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ, ಅಧ್ಯಾಪನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇದು ಖೇದದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇಂದು ಒಕ್ಕಣ್ಣನಾಗಿರುವ, ಅರ್ಧಕುರುಡು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. (ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣು, ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ) ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ, ಕಲಾತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಲಾಇತಿಹಾಸಗಳ ಮಧ್ಯ ಇರುವ ಅಂತರ ಕೂಡಾ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವೂ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಂತೂ ವಿತಂಡವಾದ ಪಟುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಜ್ಞಾನದ ಆಳ ಕಂಡರೆ ಕನಿಕರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಾದದ ಹಿಂದೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೋಣಗಳ ಕಾಳಗದಂತೆ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡುವುತ್ತಲಿದೆ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಓದಿನ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯುವಕರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಯುವಕರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮರೆಗು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಬರಲೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಿಯ ಕಲಾವಿದರೆ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಓದುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೆಲಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲಾಪಂಥಗಳಂತೆ ನೀವೂ ಕೂಡಾ ಹೊಸದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲಾಪಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ||. ಜಿ. ಜ್ಞಾನಾನಂದರವರು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಹು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್‌ರವರಾದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜು ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಕರಿಗೂ ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ,

ತಮ್ಮವನೇ ಆದ

ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ

ಡಾ||. ಡಿ.ಎ.ಉಪಾಧ್ಯ
ನಂ.145,'A' ಬ್ಲಾಕ್, ಗಣೇಶನಗರ,
ಎನ್.ಆರ್.ಮೊಹಲ್ಲಾ, ಮೈಸೂರು-07.
ವಾಣಿ : 9980657709

ಪರಿವಿಡಿ

*****

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

ಪೀಠಿಕೆ

Introduction

ಕಲೆ ಆ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸೂಚಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಕೈಗನ್ನಡಿ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಕಲೆಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸಾರ, ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಭವಗಳನ್ನು ತೆರದಿಡಬಲ್ಲಂಥವುಗಳೇ ಕಲಾತತ್ತ್ವ, ಕಲಾಇತಿಹಾಸ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ದೃಶ್ಯಭಾಷೆ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರ (Theory) ವಿಷಯಗಳು. ಇಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ನಿಷ್ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ನಿರಾದರ ಉಂಟಾದರೆ, ಆ ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು? ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸಬಲ್ಲದು?

ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಿರುವ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ದಾಖಲೆಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಕಲಾಇತಿಹಾಸವು ಬಡವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಇತಿಹಾಸದ ಬಡತನದಿಂದ, ಈ ದೇಶದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ರಂಗ ನಿರಂತರ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರೂ, ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ, ಕಲಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವರಿಗೂ ಕಲೆಗಳ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ದಾಖಲೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಲಾರಂಗ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಮತ್ತು ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಾಹಿತಿಗಳ ಗೋಳನ್ನು ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ತೀರಾ ಶೋಚನೀಯ. ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ ರಚಿಸುವವರು ಕೇವಲ ಕೈಬೆರಳಿನ ಎಣಿಕೆಯಷ್ಟು ದೊರೆತರೂ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಲ್ಲ. ಲಲಿತಕಲಾ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟಣಾ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ, ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪ್ರಸಾರಾಂಗಗಳು, ಪತ್ರಗಾರ ಇಲಾಖೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸರಕಾರದ

ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರಕಟಣಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ಒಂದೆರಡು ಭಾಗವಾದರೂ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಒಂದೇ (ಸುಳ್ಳು) ಉತ್ತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅನುದಾನದ ಕೊರತೆ ಇರುವ ಕಾರಣ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ಇದಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ) ಇಂಥ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು (ಭಾರತೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸೇರಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳೇ 4-5 ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 10-15 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾದ ಆಕರಗ್ರಂಥ'ಗಳ ನಿಖರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ಸಹ ನೀಡದೇ ಕೇವಲ 8-9 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಗುರಿಯಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ) ತುಂಬಾ ವಿವರವಾಗಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಗೊಂದಲಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಹಲವು ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೊರೆಹೋಗಿ, ಅವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಸರಿಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 35 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. "ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗುವ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಡಾ|| ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರಾದರೂ ಅವರು ಆಯಾಕಾಲದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶೈಲಿಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯಕಲೆಗಳು ಕಾರಂತರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ (ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳೆಂದರೆ ಏನು? ಏಕೆ?) ಇದುವರೆಗಿನ ಈ ವಿಷಯದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗರುವ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗ್ರಂಥ'ಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಂಥ' ಕೆಲವೊಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗುರಿಯಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾಪಂಥಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಣುವ ಗೊಂದಲಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದುಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು 5-6 ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖೇದಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟನ್ನೂ ಸಹ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ತಪ್ಪುಗಳು ಆಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾ ಪಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ 20-25 ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹುಡುಕಾಡಿ ಆಯಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಜನನ ಮರಣಗಳ ಇಸ್ವಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಓದುಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಲು ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಿಖರ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು

ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಸಹಿತ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು, ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ Abstract Art ಎಂಬುದನ್ನು "ಅಮೂರ್ತಕಲೆ" ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೂರ್ತ ಎಂದರೆ, ಆಕಾರ ರಹಿತವಾದದ್ದು ಅಥವಾ ನಿರಾಕಾರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಕಾರ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಥವಾ ನಿರಾಕಾರವಾಗಿರುವುದು ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂದಮೇಲೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಆಕಾರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. Abstract Art ಪದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಿರಾಕಾರವಾದ ಕಲೆಯೆಂಬುದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಥವಾ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೂರ್ತಗಳ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ತಿರುಳು. Abstract ಪದದ ರೂಪಕ ಸಂವಹನವೇ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಪದದ ಬಳಕೆ ಸರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆ ಪದ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ Abstract Art ಎಂಬುದನ್ನು "ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಮೂರ್ತ" ಎಂದು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಪದಗಳ (ಕಲಾಶೈಲಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು) ಅವುಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಭಾವಿಷ್ಟ, ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅಂಥ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಶಃ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡದೇ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಒಳ ಹರಿವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ Post, Neo ಎಂಬ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ

ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಒಳಗಿರುವ ಹಿತ-ಅಹಿತಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸಲು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಓದುಗರಿಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಅವರ ತಿಳಿವಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಎರಡು ಮೂರು ಕಲಾಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಆ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಓದುಗರು ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಎರಡೂ ಅಥವಾ ಮೂರೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಪಂಥ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರ, ವರ್ಗ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೇ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಆ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬರುವ ಲಿಪಿ (ಅಕ್ಷರಗಳು) ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿರದಂತೆ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು (ಸ್ಪೆಲಿಂಗ್) ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರನ್ನು ಅವರ ಲಿಪಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವರವರ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಆ ದೇಶದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶದವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕಂಠ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಲೆಂದು ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಲೆಂದು, ಅವುಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳು (ಲಿಪಿ) ಹೇಳುವಂತೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-1



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-2

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ

Greek Art

ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2000 ಕ್ರಿ. ಪೂ. 400

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2000 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 11ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಅದು ಪನರುತ್ಥಾನಗೊಂಡು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 700 ರಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಾಳಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 400 ಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 400 ವರ್ಷಗಳು ಇದರ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಅವಧಿಯಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ, ರೇಖಾಗಣಿತ, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಲಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾನವನ ಅಭ್ಯುದಯದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗ್ರೀಕರು ಮೇರು ಸಾಧಕರೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಜಗತ್ತು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನ್ನಣೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರು ಮಾನವನ ಹಿರಿಮೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆಯೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿದರು. (ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಸ್ತಿಕವಾದವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು) ಇವರು 'ಇಂದನ್ನು' (Today) ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಹಾಗೆಂದು 'ನಾಳೆಯನ್ನು' (Tomorrow) ಕಡೆಗಣಿಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸಾಧನೆಮಾಡಿ ತೋರಿದವರು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲು ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟವರು. ಇವರ ಕಳಕಳಿಯು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಪಾರವಾಗಿತ್ತು.

ಇವರ ಕಲಾ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನೆಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ ಸೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟವರು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶೈಲಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದು ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ವಿಶ್ವದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಗ್ರೀಕ್ ದೊರೆ

ಪೆರಿಕ್ಲೆಸ್ ಎಂಬುವವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಇವನ ಕಾಲವನ್ನು ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ : ಕಳೆದ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರು ಸಾಧಿಸಿದ ವಾಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಯುರೋಪಿನ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಆದರ್ಶನೀಯವೂ ಅನುಕರಣೀಯವೂ ಆಯಿತು. ತಮಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬರಲಿ (ಕ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು) ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ ನಂತರ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರೀಕರ ದೇವಾಲಯಗಳ ತಳವಿನ್ಯಾಸ ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ಪಕ್ಷಿನೋಟ ಕೂಡಾ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾದದ್ದು. ಅವರು ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದರೆ ಅದು ದೂರದ ಮರೆಗೆ ಕಾಣಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಇಂಗಿತವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರಗನ್ನು ತುಂದುಕೊಟ್ಟಂಥವುಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ತಂಭಗಳು. ಗೋಡೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳ ಕಂಭಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವು ದೈತ್ಯ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ತದನಂತರ ಇವರು ಸ್ಥಂಭಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಭಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಇಂಥ ಸ್ಮಾರಕ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ : ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತರಹದ ಅನುಕರಣೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ರೋಮನ್ನರು (ಗ್ರೀಕರ ನಂತರದವರು) ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಅಥವಾ ನೋಡಲು ದೊರೆತ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಾಯವಾಗಬಲ್ಲವಾದರೂ ಗ್ರೀಕರ ಕಲೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅರಿಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇರುವ ಒಂದು ಮಾಪನ ಸಹಾಯವೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕರು ರಚಿಸಿ ಹೋಗಿರುವ ಅವರ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದೂ ಸಹ ಅವರ ಕಲೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಲ್ಲ ಎನಿಸಿದರೂ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು

ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರ ಡಾ|| ಹೆಚ್. ಡಬ್ಲು. ಜಾನ್ಸನ್ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾ ಭಂಗಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಲಂಪಿಕ್ ಪಂದ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಭಿಸಿವೆ. ಗ್ರೀಕರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 776 ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಒಲಂಪಿಕ್ ಕ್ರೀಡೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಜಾಗತಿಕ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸ್ನಾಯುಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸ್ನಾಯುಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಅದನ್ನು ಇತರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಅವರ ಆಧ್ಯಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಇತರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜಡವಾಗಿಲ್ಲ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಭಂಗಿ ಉಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಭಂಗಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ, ಕಾಲು, ತುಟಿ, ಕಣ್ಣು ಪೂರಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೂ ಚಲನೆಯ ಚೈತನ್ಯ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ಗಣನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. (ಇಂಥ ಚಲನಾತ್ಮಕ ಜೀವಂತಿಕೆ, ನಮ್ಮ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ) ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಭಂಗಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲೆಂದೇ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರುಣ ತರುಣಿಯರು, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ (ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ) 'ಕೋರೆ' ಎಂದೂ ಗಂಡು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ 'ಕೋರೋಸ್' ಎಂದೂ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಹಾಲುಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮೃತರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯೂ ದೊರೆತಿವೆ.

ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ (ಈಗ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ) ಎಲ್ಜಿನ್ ಮಾಬಕಲ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವು ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 440 ರಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಗ್ರೀಕರ 'ವಜಿನಾ' ಎಂಬ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ

ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ (ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ), ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಕಬ್ಬಿಣದಲ್ಲಿ, ಚಿನ್ನ-ಬೆಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇವು -

೧. ರೂಡ್ಸ್ ದ್ವೀಪದ ಅಪೋಲೊ ದೇವತೆಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ
೨. ಓಲಂಪಿಯಾ ನಗರದ ಜ್ಯೂಸ್ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪ
೩. ಎಪಿಡಸಸ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಡಯಾನ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪ
೪. ಚಕ್ರವನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಿರುವವನ ಶಿಲ್ಪ
೫. ಎಜಿನಾ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ಹುತಾತ್ಮ ಯೋಧನ ಶಿಲ್ಪ
೬. ನಗ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕರುವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ
೭. ಎಲೆನಾನೈಕ್ ಶಿಲ್ಪ
೮. ಬೆಲ್‌ರುಫೇನಾ ಶಿಲ್ಪ
೯. ಎಪ್ಕ್ನೋ ಶಿಲ್ಪ
೧೦. ಗ್ರೀಕ್ ದೊರೆಗಳ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು
೧೧. ಹಾರಾಡಲು ರೆಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರುವ ನೈಕ್ ಹೆಣ್ಣುಶಿಲ್ಪಗಳು
೧೨. ಚಿತ್‌ರೋಫೋನ್ ಮತ್ತು ಬೆಮೆರಾಶಿಲ್ಪ
೧೩. ಅಪೊಲೋ ಬಿಲೆಡಿಯರ್ ಶಿಲ್ಪ
೧೪. ಎಮೆಜಾನರೊಡನೆ ನಡೆದ ಕಾಳಗದ ದೃಶ್ಯ
೧೫. ಪೋಸಿಡೋನ್ ದೇವತೆ
೧೬. ನರಾಶ್ವ
೧೭. ಎಥೆನಾ ದೇವತೆ
೧೮. ನಿಯೇಬಿ
೧೯. ಡಯೇನಿಸಸ್
೨೦. ನೈಕ್

ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಮರಗೊಳಿಸಿ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ತಮ್ಮ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತಿವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವವರು ಅಂದಿನ ಆ ದೇಶದ ಕುಂಬಾರರು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಂಬಾರರು ಬಿಳಿಯ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ

ಮಾಡಿದ, ಮಡಿಕೆ, ಕುಡಿಕೆ, ಹೂಜಿ, ಹೂದಾನಿ ಮುಂತಾದ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅಥವಾ ಕೊರೆದು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. (ಇವು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಪಾತ್ರೆಗಳಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು) ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ತೊಳೆದರೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂಥವುಗಳು ಈ ವಿವಿಧ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವರ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಮುಖಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅವರ ದೇಶದ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿಕಾಸದ ಪರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಕಾರಗಳು, ಅಂದರೆ ಹೂ, ಎಲೆ, ಹಣ್ಣು, ಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಾದ ತ್ರಿಕೋನ, ಚೌಕ, ವೃತ್ತ, ಸರಳರೇಖೆ, ಸಮಾನಾಂತರರೇಖೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಡೆದ ಹಡಗು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ಹಡಗಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ನೆರಳು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಜೋಡಣೆ ಇದೆ. ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ತದ್ರೂಪ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕೃತಿಗಳಂತಿವೆ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ತೊಡೆಗಳು ಶಂಕುವಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ತೋಳುಗಳು ಕಡ್ಡಿಯಂತಿವೆ. ಪಾದಗಳು ತ್ರಿಕೋನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಎದೆ ಹಾಗೂ ಸೊಂಟದ ಭಾಗಗಳೂ ಎರಡು ತ್ರಿಕೋನಗಳನ್ನು ಎದುರುಬದಿರಾಗಿ (ಮೂಲೆ ಮೂಲೆ) ಜೋಡಿಸಿದಂತಿವೆ. ಕತ್ತು ಕಡ್ಡಿಯಂಥಹದ್ದು. ಕತ್ತಿನ ಮೇಲಿನ ಮುಖವೂ ಜಾಮಿತಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬದಿಯಿಂದ ಕಾಣುವುದೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಇದೇ ತರಹ ಜಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತದನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೆ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಅವು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ನೈಜವಾದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಇವರ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ವೀರರನ್ನೂ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೀಡೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳ ಕಾಂತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವುಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಓಜಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ನೆರಳು ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಎರಡನೆಯದು ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಜಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೈಜ ಆಕಾರಗಳತ್ತ ಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಪ್ಪು ಬಿಳಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಬಿಳಿ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ತುಂಬಾ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅಂಟ್ಲಂಟಾ ಬೇಟೆಗಾರತಿಯ ಚಿತ್ರ
೨. ಥೆಸಸ್ ತೈಲಚಿತ್ರ
೩. ವೇಸ್‌ಗಳ (ಪಾತ್ರೆಗಳ) ಮೇಲಿನ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳು
೪. ವೇಸ್‌ಮೇಲಿನ ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಗಳು
೫. ರಾಜರಾಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಅಮರಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಇವರು -

೧. ಅಚಿಲೆಸ್ ಪೇಂಟರ್ (Achilles Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)
೨. ಅಗಥಾರ್ಚೋಸ್ (Agatharchos) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)
೩. ಅಗೋರ ಕ್ರಿಟೋಸ್ (Agorakritos) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೪. ಅಲ್ಕಮೆನೆಸ್ (Alkamenes) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೫. ಅಂಟೆನೊರ್ (Antenor) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 540 ರಿಂದ 500)

೬. ಅಪೆಲ್ಲೆಸ್ (Apelles) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನ)

೭. ಲೈಸಿಪ್ಪೋಸ್ (Lysippos) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನ)

೮. ಡೊವುರಿಸ್ (Douris) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 500 ರಿಂದ 470)

೯. ಮೈರೋನ್ (Myron) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 480 ರಿಂದ 440)

೧೦. ಪರ್ರ್ಯಾಹಾಸಿಯೋಸ್ (Parrhasios) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೧. ಪೆಂಥೊಸಿಲೆಯಾ ಪೇಂಟರ್ (Penthesileia Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 465 ರಿಂದ 440)

೧೨. ಗೊರ್‌ಗೊನ್ ಪೇಂಟರ್ (Gorgon Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 6ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೩. ಕ್ರಿಟಿಯೋಸ್ (Kritios) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೪. ಕ್ರೆಸಿಲಾಸ್ (Kresilas) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೫. ನಿಯೊಬಿಡ್ ಪೇಂಟರ್ (Niobid Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 465 ರಿಂದ 450)

೧೬. ಯುಪ್ರನೊರ್ (Euphranor) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೭. ಯುಪ್ರೊನೆಸಿಸ್ (Euphronios) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 520 ರಿಂದ 500)

೧೮. ಯುಥೆಮಿಡಸ್ (Euthymides) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 520 ರಿಂದ 500)

೧೯. ಇಕ್ಸೆಕಿಏಸ್ (Exekias) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 550 ರಿಂದ 520)

೨೦. ಫಿಡಿಯಾಸ್ (Phidias) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 450 ರಿಂದ 432)

೨೧. ಪನ್ ಪೇಂಟರ್ (Pan Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 480 ರಿಂದ 450)

೨೨. ಪೈಯೊನಿಯೊಸ್ (Paionios) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5 ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೩. ನಿಯೊಬಿಡ್ ಪೇಂಟರ್ (Niobid Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 465 ರಿಂದ 450)

೨೪. ಫಿಲೊಕ್ಸೆನೊಸ್ ಆಫ್ ಎರೆಟ್ರೆಯಾ (Philoxenos of Erotria) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೫. ಪೊಲ್ನೈ ಗ್ನೊಟೊಸ್ (Polygnotos) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 475 ರಿಂದ 440)

೨೬. ಮಿಯಿಡಿಏಸ್, ಪೇಂಟರ್ (Meidias, Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 420 ರಿಂದ 400)

ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯು ಜಾಗತಿಕ ಮನ್ನಣೆಗೂ ಅನುಕರಣೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾದ ವೊಂದು ಉದಾತ್ತ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಮರೆಯಾದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಬಡವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ನಂತರ ತಂದೆಯನ್ನು ದರಿದ್ರ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಯುವ ಜನಾಂಗ ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದಿರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

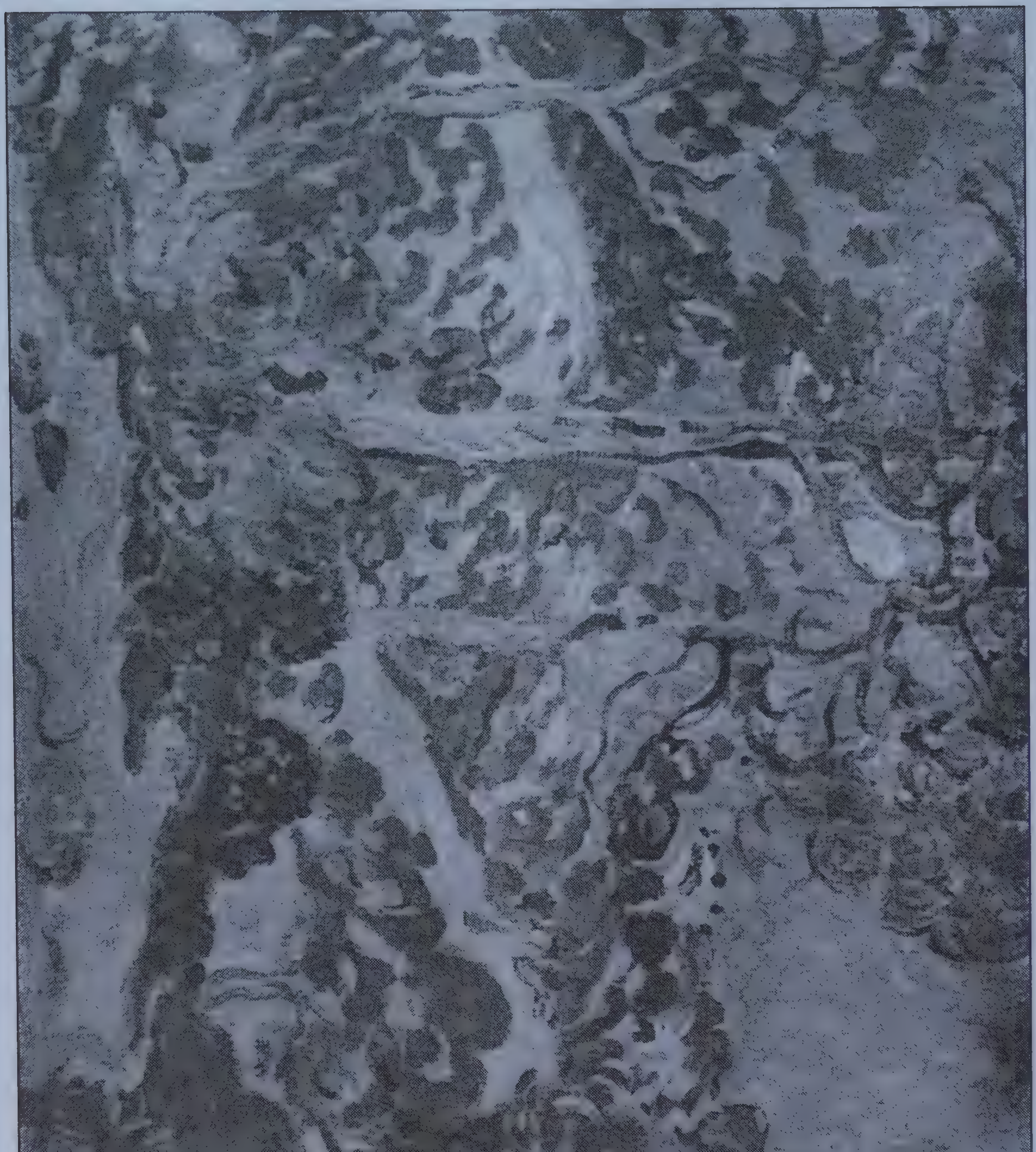
1) A History of Art - By : Dr. H.W. Jonson - Page No. 92 to 144.

2) A History of Art - By : Lowrence Gowing- Page No. 113 to 148.

3) The Story of Art - By : E.H. Gombrich - Page No. 67 to 78.

4) Art and Illusion - By : E. H. Gombrich - Page No. 116 to 145.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-3



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-4

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩

ರೋಮನ್ ಕಲೆ

Roman Art

ಕ್ರಿ. ಪೂ. 700 ಕ್ರಿ. ಶ. 500

ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 700 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 500 ರವರೆಗೆ ತನ್ನ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಜನರಿಂದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇದೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಗಾಧ ಸಾಧನೆಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತದ ಜೊತೆಗೆ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ ಇಟಲಿಯ ರೋಮ್ ನಗರವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದೆ ಇಲ್ಲಿಂದ. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು ರೋಮ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟಾಗಿ ಜನರು ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಆದರಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ರೋಮ್ ನಗರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಅದರಂತೆ, ತನ್ನ ಕಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಸಹ ಪರ್ವ ಕಾಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೋಮನ್ನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೇಯೋ ಸಾಧನೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಷ್ಟು ಬೇರಾವುದೇ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿರವಾಗಿ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಹಟಗಳು ಬಹು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಯಶಾಲಿಗಳೂ ಆದರು. ಇವರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಆದರ್ಶರಾಗಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವರಿಗೆ ಅಗಾಧ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶವು ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದಾಗ, ರೋಮನ್ನರು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ವೈಭವಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಸಿ ಅವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯಿಸಿದರು. ಎಂದೋ ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತೆ ರೋಮನ್ನರ ಮೂಲಕ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದವು. ಅಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಮತ್ತೆ ರಚಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧನೆ ನಗರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ನಗರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ನಗರಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ

ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರು ತುಳಿದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದವು. ರೋಮನ್ನರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ : ರೋಮನ್ನರು ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ರೋಮನ್ನರು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲನಚಿತ್ರ (Mosaic) ಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಗ್ರೀಕರ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆದರೂ ರೋಮನ್ನರು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಾಲದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಪ್ರಕಾರ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಈ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. (ಪುಟ : 11 & 13 ನ್ನು ನೋಡಿ) ರೋಮನ್ನರು ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ರೋಮನ್ನರ, ಹರ್ಕ್ಯೂಲಿಯಮ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ (ಮಾರ್ಬಲ್ ಸ್ಟೋನ್) ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಐದು ಜನ ಮಹಿಳೆಯರು ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರವು, ಲಲಿತ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಏಥೆನ್ಸಿನ ಎಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರೋಸ್ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು, ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ರೋಮನ್ನರ ಹರ್ಕ್ಯೂಲಿನಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕ್ರಿ.ಶ. 70 ರ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವು 'ಹರ್ಕ್ಯೂಲಿಸ್ ಮತ್ತು ಟೆಲಿಫಸ್' ತರಹದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುಚಿತ್ರ (Still-life) ವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರೀಕರ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ರೋಮನ್ನರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ರೋಮನ್ನರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಹ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 20 ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಿಮಾಪೋರ್ಟಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಂಪಿಯೆಂಬ ಭೂಗತ ನಗರವನ್ನು ಅಗೆದಾಗ) ದೊರೆತ ಇಂಥ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಅಂಗಡಿಯವರು, ಊಟಮಾಡುವವರು, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ತ್ರಿಪರಿಮಾಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಲು ಛಾಯಾಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾದರ್ಶನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದ ಇನೊಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಥೀಸಿಯಸ್ ಎರಿಡ್ನೆ ಎಂಬಾಕೆಯದು. ಈಕೆಯ ಭಂಗಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 4ನೇ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮನೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರು ನೀರಿನ ಮೈ ಮತ್ತು ಅಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ರೋಮನ್ನರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ, ಆಫ್ರಿಕಾದ ಉತ್ತರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿಸಿಲಿ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ, ನೇಪಲ್ಸ್, ಪಾಂಪಿ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜಿದ್ದಾಜಿದ್ದಿ ಕಾದಾಟ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ (ಸರ್ಕಸ್ ಮಾದರಿ) ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಸಿಸಿಲಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಜಯೋತ್ಸವದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿನೋದಮಯವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಮಗು ವಿಜಯದ ರಥವನ್ನು ಏರಿದೆ, ಆ ರಥವನ್ನು ಎರಡು ಪಾರಿವಾಳಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ರಥದಲ್ಲಿರುವ ಮಗುವಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗು ವಿಜಯದ ಸೂಚನೆಯಾದ ತಾಳೆಮರದ ಸೋಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ.

ರೋಮ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಹರಡಿದಂತೆಯೇ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಶಿಷ್ಯರು ಇಟಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಹಾಗೆಯೇ ರೋಮಿಗೂ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಇವರು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರು ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೇ. ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಗಡ್ಡವಿಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ರೋಮನ್ನರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಅಪಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈಗ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸೋಣ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ : ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ರೋಮನ್ನರು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವರು. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದ ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರು ನಂಬಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ರೋಮನ್ನರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಇಟಲಿಯಿಂದ

ಸಾಗಿಸಿದ ರೋಮನ್ನರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ "ಮಿತ್ರ" ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ "ಎಥಿನಾ" ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರು "ಮಿನರ್ವಾ" ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈಕೆ ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಯಾಗಿರುವಳಲ್ಲದೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಸ್ತ್ರಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ರೋಮನ್ನರ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದ ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವರನ್ನು ಅರೆನಗ್ನರನ್ನಾಗಿ ತೋರಿರುವ ಬಗೆ, ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಕಲುಮಾಡಿ, ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಿತರೆಂಬುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಾಯಿತು? ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮತನದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಏನಾಯಿತು? ಎಂಬ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದವುಗಳು. ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 700 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 75 ರ ವರೆಗೆ, ರೋಮನ್ನರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 75 ರ ತರುವಾಯ ರೋಮನ್ನರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಗುರುತರವಾದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಯಕರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಾಮ್ರಾಟರ ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ನರ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳು ರೋಮಂ ನಗರದಲ್ಲಿಯೂ, ನೇಪಲ್ಸ್‌ನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಿನ ಕೆಪಿಟೋಲಿನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ 'ನಗರಪಿತ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ವೆಟಿಕನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ನಲ್ಲಿರುವ 'ಆಗಸ್ಟಸನ್'ನ (ಇವನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿ) ಭಾವಶಿಲ್ಪ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ವೆಸ್ಪಾಸಿಯನ್' ಮತ್ತು 'ಕಾನ್ಸೆಂಟೈನ್' ಇವರ ಭಾಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಫಿಲಿಪಸ್ (ಇವನೊಬ್ಬ ಅರೆಭಿನಾ ನಾಯಕ) ಇವನ ಭಾವಶಿಲ್ಪವೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ಲೊಟಿನಸ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರ (ಇವನೊಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಮೇಧಾವಿ) ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತದ್ರೂಪತೆ ಮಾತ್ರವಿರದೇ ಅವರ ಮುಖಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಂಗಿತ, ಧೈರ್ಯ, ಜಾಣ್ಮೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇವು ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ

ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ರೋಮನ್ನರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಶಿಲ್ಪಗಳು, ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ದುಂಡುಶಿಲ್ಪಗಳು, ಸ್ಥಂಭಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಕಾರಣ ಹೊಂದಿವೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ : ರೋಮನ್ನರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು, ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದ ವಾಸ್ತು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ರೋಮನ್ನರು ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಲು ಡಾಮರ್ (Asphalt) ಎಂಬ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಗಚ್ಚು (Plaster) ಕಂಡುಹಿಡಿದರು.

ರೋಮನ್ನರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯು ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಂಥದ್ದು. ಇವರು ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಣ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ವಿಜಯಸ್ತಂಭ, ವಿಜಯದ್ವಾರ, ದೇಗುಲ, ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ನಾಗರಿಕರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸ್ನಾನದ ಮನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸಹಕಾರಭವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಕ್ರೀಡಾಗೃಹಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಗ್ರೀಕರಿಗಿಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ದ್ವಾರ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇವು ಇವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು.

ಪ್ರಮುಖರಾದ ಕೆಲವು ರೋಮನ್ ಕಲಾವಿದರು :

೧. ಆಗಸ್ಟಸನ್

೨. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರೋಸ್ (Alexandros) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.2ನೇ ಶತಮಾನ)

೩. ಲುಡಿಯುಸ್ (Ludius) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.1ನೇ ಶತಮಾನ)

೪. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡೋರ್ಸ್ (Alexandros) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3ನೇ ಶತಮಾನ)

೫. ಅಪೊಲ್ಲೋನಿಯೊಸ್ (Apollonios) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2ನೇ ಶತಮಾನ)

೬. ಕೆಪ್‌ಶಿಸೊಡೊಟೊಸ್ (Kephisodotos) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.3ನೇ ಶತಮಾನ)

೭. ಟಿಮರ್ಚೋಸ್ (Timarchos) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3ನೇ ಶತಮಾನ) (ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು)

೮. ಡಿಯೊಸ್ಕೊವುರಿಡೆಸ್ (Dioskourides) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1ನೇ ಶತಮಾನ)

೯. ನಿಕಿಯಾಸ್ (Nikias) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 350 ರಿಂದ 310)

೧೦. ವಿಟ್ರುವಿಯೊಸ್ ಪೊಲ್ಲಿಯೊ (Vitruvius Pollio) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1ನೇ ಶತಮಾನ)

'ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ 4 ರಿಂದ 8 ರ ವರೆಗಿನ ಐದು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.' ಇವರು ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದು ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಸಂತತಿಯವರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಕಸಬಿನಂತೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಟ್ರೂವಿಯಸ್ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮಾನಸಾರ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಡಾ|| ಪಿ. ಕೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದು, ವಿಟ್ರೂವಿಯಸ್ ಮಾನಸಾರದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of Art - By : Dr. H. W. Jonson - Page No. 155 to 191.

2) The Story of Art - By : E. H. Gombrich - Page No. 79 to 98.

3) A History of Art - By : Lowrence Gowing - Page No. 177 to 210.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-5



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-6

ಅಧ್ಯಾಯ - ೪

ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಕಲೆ
Classical Art
ಕ್ರಿ. ಪೂ. 500 ಕ್ರಿ. ಶ. 400

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 5 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 4 ನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು 'ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ' (Classical Style) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗ್ರೀಗ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಕಾಲ. ಈ ಅವಧಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಎಂದರೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂದರೂ ಸಹ ಇದೇ ಪರಿಭಾವನೆಯೇ. ಮಾರ್ಗವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಗ್ರೀಕರ ನಂತರ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೋಮನ್ನರು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಕಲುಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ರೋಮನ್ನರಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಸಹ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಕಲೆ (Classical Art) ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ, ತದನಂತರ ರೋಮನ್ನರಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ದೃಶ್ಯಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿರ್ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ರೋಮನ್ನರು ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಕಲು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದರಲ್ಲದೇ ಅವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹರಡಲು ರೋಮನ್ನರು ಕಾರಣರಾದರು.

ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪೂಜೆಗಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಇನ್ನಾವುದೋ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದರೂ ನೋಡುಗರು ಅವನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಹಾಗೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ

ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ನೈಜ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಾತೀತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆತ್ತಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವಿಶೇಷ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವು. ಇವನ್ನು ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೀವ್ರತೆರನಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಉದ್ವೇಗಗಳ ಅಂತರದೃಷ್ಟಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಭಂಗಿಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಗತಿ ಇದೆ. (ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಹಾಡುವಾಗ ನಿಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ಜಡವಾಗಿಲ್ಲ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆರನಾದ ಉದ್ರೇಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರೂಪದ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಸ್ನಾಯುಶಾಸ್ತ್ರದ ನೈಜವಾದ ತುಡಿತ ಮೈಗೂಡಿದೆ. ಇವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಆವೇಶಭರಿತ ಚಿಂತನೆ ಅಡಗಿದೆ.

ರೋಮನ್ನರು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಅದಲ್ಲದೇ ರೋಮನ್ನರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಟಲಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ರೋಮನ್ನರು ಈ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ, ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಯರಂತೆ ಇವರೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ನೇರವಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರೋಮನ್ ಕಾಲದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳೂ ಸಹ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಗೇ ಸೇರಿವೆ.

ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ದೇವ-ದೇವತಿಯರೂ ಸಹ ರಚಿತವಾದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ, ಸಂದೇಶ ಹೊತ್ತ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದರು. ದೈಹಿಕ ಅಂಗವರ್ಧನಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಗಣ್ಯರ ಭಾವಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಗೆ ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಅಪಾರ ಬೇಡಿಕೆಬಂತು. ರೋಮನ್ನರು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್

ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ರೋಮನ್ನರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರೀಕ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಪಾರ್ಥಿಯನ್ ದೇವಾಲಯದ ಇಂಥ ಹಲವು ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗೆ ಸಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ, ಪ್ರೇರಣಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ, ಪಡೆದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅವಧಿಗೆ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಯುಗವೆಂದೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗ (Classical) ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ತದನಂತರದ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಕಲೆಗೆ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಶೈಲಿಯು ಗ್ರೀಕ್‌ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅಚಿಲೆಸ್ ಪೇಂಟರ್ (Achilles Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೨. ಅಗಥಾರ್ಚಾಸ್ (Agatharchas) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೩. ಅಗೋರ ಕ್ರಿಟೋಸ್ (Agorakritos) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೪. ಅಲ್ಕಮೆನೆಸ್ (Alkamenes) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೫. ಅಂಟೆನೊರ್ (Antenor) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 549 ರಿಂದ 500)

೬. ಅಪೆಲ್ಲೆಸ್ (Apelles) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನ)

೭. ಲೈಸಿಪ್ಪೋಸ್ (Lysippos) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನ)

೮. ಡೊವುರಿಸ್ (Douris) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 500 ರಿಂದ 470)

೯. ಮೈರೋನ್ (Myron) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 480 ರಿಂದ 440)

೧೦. ಪರ್‍ಯಾಹಾಸಿಯೋಸ್ (Parrhasios) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೧. ಪೆಂಥೊಸಿಲಿಯೋ ಪೇಂಟರ್ (Penthesileia Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 465 ರಿಂದ 440)

೧೨. ಗೊರ್‌ಗೊನ್ ಪೇಂಟರ್ (Gorgon Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 6ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೩. ಕ್ರಿಟಿಯೋಸ್ (Kritios) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೪. ಕ್ರೆಸಿಲಾಸ್ (Kresilas) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೫. ನಿಯೊಬಿಡ್ ಪೇಂಟರ್ (Niobid Painter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 465 ರಿಂದ 450)

೧೬. ಯುಪ್ರನೊರ್ (Euphranor) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 4ನೇ ಶತಮಾನ)

೧೭. ಯುಪ್ರೊನೆಸಿಸ್ (Euphronios) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 520 ರಿಂದ 500)

೧೮. ಯುಥೆಮಿಡಸ್ (Euthymides) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 520 ರಿಂದ 500)

೧೯. ಇಕ್ಸೆಕಿಏಸ್ (Exekias) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 550 ರಿಂದ 520)

೨೦. ಫಿಡಿಯಾಸ್ (Phidias) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 450 ರಿಂದ 432)

೨೧. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರೋಸ್ (Alexandros) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೨. ಅಪೊಲ್ಲೋನಿಯೊಸ್ (Apollonios) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 2ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೩. ಕೆಪ್‌ಶಿಸೊಡೊಟೊಸ್ (Kephisodotos) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.3ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೪. ಟಿಮರ್ಚೊಸ್ (Timarchos) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.3ನೇಶತಮಾನ) (ಈ ಮೇಲಿನ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು)

೨೫. ಡಿಯೊಸ್ಕೊವುರಿಡೆಸ್ (Dioskourides) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೬. ಲುಡಿಯುಸ್ (Ludius) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.1ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೭. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರೋಸ್ (Alexandres) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.2ನೇ ಶತಮಾನ)

೨೮. ನಿಕಿಏಸ್ (Nikias) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 350 ರಿಂದ 310)

೨೯. ವಿಟ್ರುವಿಯೊಸ್ ಪೊಲ್ಲಿಯೊ (Vitruvius Pollio) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1ನೇ ಶತಮಾನ)

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗೈದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್‌ಯುಗದ ನಂತರ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾವಿದರ ವಂಶಸ್ಥ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್‌ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಮಾರ್ಗಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರು ನಿತ್ಯಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ, ಡಚ್ ಮತ್ತು ಫ್ಲೆಮಿಷ್ ಕಲಾವಿದರು ರೋಮನ್ ಬೀದಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಪಾಳುಬಿದ್ದ ರೋಮ್ ನಗರದಲ್ಲಿ, ಇಸ್ಪೀಟು ಆಡುವವರು, ನೀರು ಮಾರುವವರು, ಪ್ರಯಾಣಿಕರು, ಕಾಡುಗಳ್ಳರು, ಸಣ್ಣ ಉಪಹಾರದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತದನಂತರ ಈ ಪಂಥವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತತ್ವ *"ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು"* ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇದು, ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ಮುಂದುವರಿಸಿತು. ಹಾಗೇ ಇದರ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಪಂಥಗಳು ಸಹ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು.

ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 18 ನೇ ಶತಮಾನದದಲ್ಲಿ ನವಮಾರ್ಗಶೈಲಿ (Neo Classicism) ಮತ್ತು ರಮ್ಯ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ (Romantic Classical) ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಮಾರ್ಗಪಂಥ (Pre Classical) ಎಂಬ ಕಲಾಪಂಥಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ತದನಂತರ ಇದೇ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ (Classical Abstraction Art) ಎಂಬ ಒಂದು ಪಂಥ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಏಶಿಯಾದ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತ, ಅಫ್‌ಗಾನಿಸ್ಥಾನ (ಪಾಕಿಸ್ಥಾನ), ಚೀನ, ಜಪಾನ್ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಾರ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶೈಲಿಯು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಆವರಿಸಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of Art - By : Dr. H. W. Jonson - Page No. 128 to 133.

2) A History of Art - By : Sir. Lawrance Gowing - Page No. 131 to 148.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-7



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-8

ಅಧ್ಯಾಯ - ೫

ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲೆ
Byzantine Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 400 - 1300

ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್‌ನು ಪರ್ಷಿಯಾ, ಸೀರಿಯಾ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ದೇಶಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್‌ನಿಂದಾಗಲಿ, ಗ್ರೀಕ್‌ರಿಂದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತದನಂತರ ಗ್ರೀಸ್‌ಗೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದವರು ರೋಮನ್ನರು. ಇವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸಿದರು. ಆಗ ಅದು ರೋಂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಯಿತು.

ರೋಮನ್ನರ ಸಾಮ್ರಾಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಎಂಬುವವನು ಬೈಜೆಂಟೈನ್‌ನಲ್ಲಿ (ಈಗಿನ ಇಸ್ತಾಂಬುಲ್) ಕ್ರಿ.ಶ. 330 ಕ್ಕೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಇದೇ ಬೈಜೆಂಟೈನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಯಿತು. ಬಳಿಕ ರೋಮಂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿ ಹೊಂದುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂತು. ಈ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹುತೇಕ ಭೂಮಧ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿತು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮವೆಂದು ಸಾರಿದನು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 400 ರಿಂದ 1300 ರವರೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲೆಯು ಗುರುತರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸಾರುವುದು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರುವುದು, ಇವೇ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ರಾಜ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಉಡುಪು, ಅವನ ತಾಯಿ ಮೇರಿಗೆ ರಾಣಿಯಂತಹ ಉಡುಪು ಹಾಗೂ ಸಂತಮಹಾಂತರನ್ನು ವೈಭವಿಕರಿಸುವುದು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮೂಲದ

ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ತಗ್ಗಾದ ಗುಮ್ಮಟಗಳು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇದರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಮಧ್ಯ ಇರುವ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಚರ್ಚ್, ಈ ಕಲೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸ ಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆ ಬಂತು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ : ಬೈಜೆಂಟೈನ್‌ನ ಜನರು ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾದರು. ಇದರಿಂದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಇಟಲಿಯ ಪೂರ್ವ ಭಾಗವೂ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಚರ್ಚ್‌ಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಗಿತು. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾಯಿತು.

ಇವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕ್ರಿಸ್ತ ದೇಗುಲಗಳು ಅಗಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು, ತೊಲೆ, ಸ್ಥಂಭ, ಕಮಾನು ಇವುಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ' ಎಂಬ ಚರ್ಚ್ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದೇ ತರಹದ ಇನ್ನು ಹಲವು ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಜಸ್ಟೀನಿಯನ್ ಕಟ್ಟಿಸಿರುವ 'ಹೇಜಿಯಾ ಸೋಫಿಯಾ' ಎಂಬ ಚರ್ಚ್ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೃತ್ತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೇರುಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಾರಲು ಏಸುವಿನ ಹಾಗೂ ಅವನ ತಾಯಿಯ ಮತ್ತು ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅದೇ ರೀತಿ ಧರ್ಮದ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಬೈಜೆಂಟೈನ್‌ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸಿರಿಯಾ ಹಾಗೂ ಪೆಲೆಸ್ತೀನುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಹರಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಭೂಗತ ಪಾಂಪಿನಗರ, ರೋಂ ನಗರದ ಸುರಂಗ ಸಮಾಧಿಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪಿತವಾದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಪೆಪಿರಸ್ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ (ಇದನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು) ಮತ್ತು ಬೈಜೆಂಟೈನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ತೊಗಲು ಕಾಗದದ (Parchment) ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಾರಾಜಿಸಿದೆ. (ಚರ್ಮವನ್ನು ತೆಳ್ಳಗೇ ಪೊರೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬಿಳುಪಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚರ್ಮದ ಕಾಗದವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಈ ದೇಶದವರೇ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೆಪಿರಸ್ ಕಾಗದವನ್ನು ಈಜಿಪ್ಟಿಯನ್ನರು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.) ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ರೋಮ್ ನಗರಗಳ ಮ್ಯೂಜಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಬೇಟೆಗಾರಿಕೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬೇಸಿಲ್ ಸಾಮ್ರಾಟನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು (ಬೇಸಿಲ್ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು 11ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಟನಾದನಂತೆ) ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವವಲ್ಲದೇ ಆಕರ್ಷಕ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ (Mosaic) : ಈ ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ದೊರಕುವ, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಗಾರೆಯಿಂದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರ (Mosaic) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಟ ಜಸ್ಟಿನಿಯನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊಸಾಯಿಕ್ ಕಲ್ಲುಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಸಂಕಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಆಕಾರದ ಮುಖ ಹಾಗೂ ನಿಲುವಂಗಿ ಬಟ್ಟೆಯ ನಿರಿಗೆ, ಜಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಕಲಾಪಂಥದವರಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಕೇತಕಲೆ (Symbolic Art) : ಸಂಕೇತ ವಾದದ ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ಲೇಸಿಡಿಯಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ, ದೇವದೂತರಾದ ಮ್ಯಾಥಿವ್, ಲೂಕ್, ಮಾರ್ಕ್, ಜಾನ್ ಇವರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಮಾದರಿಯ

ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಟಗರು, ಮೇಕೆ, ಹೂ, ಬಳ್ಳಿ, ಎಲೆ, ಕಾಯಿ, ಹಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಲೋಕಗಳು ಮೂಡಿವೆ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ : ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸಂಕೇತ ವಾದದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿವೆಯಾದರೂ ಲಲಿತವಾದ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ನೈಜ ಆಕಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್‌ಕೋಫ್‌ಗಸ್ (ಸಮಾಧಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ) ಯ ಹೊರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗೋರಿಗಳ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವನ್ನು ರೋಂನ ವೆನೆಟಿಕ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಹಾಗೂ ೬ನೇಕ ಶತಮಾನದ ರೆವೆನ್ನಾಚರ್ಚ್ ಹಾಗೂ ಸೇಂಟ್ ಅಪೋಲೋ ನೈಕ್ ಚರ್ಚ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬೈಜೆಂಟೈನ್‌ನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದರೂ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಹೊರಾಂಗಣ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆ ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ, ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಉಬ್ಬುಗೆತ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಆನೆಯ ದಂತದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೋಹದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೈಜೆಂಟೈನಾ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅಂದೆರ್ ಡಿ ಸಿಯೊನೆ (Ander di Cione) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ, ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (1343-1368)

೨. ಮರಿಯಾ ನೊವೆಲ್ಲಾ (Maria Novella) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1354-1357)

೩. ನರ್‌ಡೊ ಡಿ ಸಿಯೊನೆ (Nardo di Cione) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1343-1365)

೪. ಜಾಕೊಪೊ (Jacopo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1365-1398)

೫. ಪೌಲೊ ವೆನೆಜಿಯೊನೊ (Paolo Veneziano) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1321-1362)

೬. ಕವಲ್ಲಿನಿ, ಪಿಯೆಟ್ರೊ (Cavallini Pietro) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1273-1308)

೭. ಸಿಮಾಬ್ಯೂ (Cimabue) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1272-1302)

೮. ಡುಕಿಯೊ, ಡಿ ಬೌನಿನ್ ಸೆಗ್ನಾ (Duccio, di Buoninsegne) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1278-1318)

೯. ಗೈಡೋ ಡಾ ಸಿಯೆನಾ (Guido da Siena) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1260-1280)

೧೦. ಥಿಯೋಫನೆಸ್ ದಿ ಗ್ರೀಕ್ (Theophanes the Greek) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1330-1405)

೧೧. ರೋಜರ್ ಆಫ್ ಹೆಲ್‌ಮರ್ಶಾಯುಸೆನ್ (Roger of Helmarshausen) ಚಿನ್ನಗಾರ (ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ) ಹಾಗೂ ಕಲಾಸಾಹಿತಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ, 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ)

೧೨. ಗ್ರೇಕೋ ಎಲ್ (Greco, El) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Domenikos Theotokopoulos ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (1541-1614)

೧೩. ಗಿಯೊಟೊ ಡಿ ಬೊಂಡೊನೆ (Giotto di Bondone) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (1267-1337)

೧೪. ಪೊವೊಲೊ ವೆನೆಜಿಯನೊ (Paolo Veneziano) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1321-1362)

ಈ ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಬೈಜೆಂಟೈನಾ ಕಾಲದ ನಂತರದವರೂ ಸಹ ಇದ್ದಾರೆ. ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಯುಗ ಮುಗಿದ ನಂತರವೂ ಸಹ ಕ್ರಿ.ಶ. 1261 ರಿಂದ 1453 ರವರೆಗೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಸಾಗಿಬಂತು. ಆಗ್ಗೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲೆಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಾಲದವರಲ್ಲ. ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ, ನಂತರದ ಕಲಾವಿದರೆಂಬುದು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲೆಯು ಅನೇಕಬಾರಿ ತನ್ನ ಪುನರ್ ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) The Story of Art - By : E. H. Gombrich - Page No. 91 to 98.

2) A History of Art - By : Dr. H.W. Janson - Page No. 203 to 215.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-9



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-10

ಅಧ್ಯಾಯ - ೬

ನಾಕರಿಕ ಕಲೆ

Gothic Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1140 - 1350

ಕ್ರಿ.ಶ. 1140 ರಿಂದ ಈ ನಾಗರಿಕ ಕಲೆ (Gothic Art) ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ 12 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದರ ಉದಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ದೇಶವು ಫ್ರಾನ್ಸ್. ಇದನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ವಾಸ್ತುಕಲಾವಿದ ಕೆಥಿಡ್ರಲ್ ಎಂಬುವವನು. ತದನಂತರ ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. **ಆ ಕಾಲದ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಶೈಲಿ (Gothic Style) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.** ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಾಸ್ತುಗಳ (ಕಟ್ಟಡಗಳ) ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಾಗರಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಕಲೆ (Gothic Art) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಮಾನುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಚೂಪಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ 'ಚೂಪು ಕಮಾನಿನ ಕಲೆ' ಎಂದೂ ಸಹ ಇದನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. Gothic ಎಂದರೆ ನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗೆ 'ನಾಗರಿಕ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಉತ್ತರ ಯುರೋಪು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯು ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯು ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ಇಟಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಬ್ಬಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಆ ಕಾಲದ ಇಟಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಇಟಲಿಯ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಫಿಲಿಪ್ಪೋ ಬ್ರುನೆಲಿಷಿ ಎಂಬುವವನು ಬದಿಯ ನೋಟದ Perspective (ಏಥಾದರ್ಶನ ತತ್ವ) ಗುರುತಿಸಿ ವಾಸ್ತು ಕುಂಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ರೋಮನ್ನರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರೋಮನ್ನರ ಪ್ರಭಾವ ನಾಗರೀಕ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರೋಮನ್ನರ ಶೈಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಮೂರು ಭುಜಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರೋಮನ್ನರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೋಮನ್ನರ ಶೈಲಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಂತೆ ದೃಢಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು. ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಬೆನೆಡೆಟ್ಟಾ ಎಂಟೆಲಾನಿ ಎಂಬುವವನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1178 ರಲ್ಲಿ ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಸಿಲುಬೆಯಿಂದ ಇಳಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ.

ನಾಗರಿಕ ಕಲೆಯು (Gothic Art) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮತಧರ್ಮಗಳ ಸೂತ್ರ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಹಾಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 12 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 14 ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ದುಂಡುಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಬಹು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಬೈಬಲ್ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತಲೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಎರಡನೆಯದು ರಂಗಿತ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮೂರನೆಯದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿಯು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಶೈಲಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳ

ಚಿತ್ರಗಳಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಂಥದವರು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರೇಖೆಗಳ ಲಾವಣ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಗಳು ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆ ಕಿಟಕಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಕೂರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಗಾಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯು ಗಾಥಿಕ್ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೂ ಇತ್ತು. ಈ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ (ಗಾಜಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ) ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಬಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು, ಈ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಇವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ತನ್ನ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತುಂಬಾ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣದ ಭಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಸಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಪ್ಪುಗೆರೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಬಹುತೇಕ ಅದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡಲು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯೂ ಅಗಿರಬಹುದು ಅಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸುವ ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ) ಈ ಗೆರೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಚಿತ್ರದ ಜೊತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಮಾಡದೇ, ಗೋಡೆಯ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಪಣಾ ಪೀಠದ ವೇದಿಕೆಯ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ (Alter -Piece) ಬರೆದುದ್ದುಂಟು. ಇವೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಏಸು ಮತ್ತು ಮೇರಿಯಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸರಕಾರದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಉಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಜೀವನದಂಥ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಏಸುವಿನ ತಾಯಿ ಮೇರಿಯು ಬಾಲ ಏಸುನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದೂಚೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದದ್ದು. ಈತನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರವು ಏಸು ಕತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಜೆರೂಸಲೆಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಏಸುವನ್ನು ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸುವುದು (ಕ್ರೂಸಿಫಿಕೇಷನ್) ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇವನು ಚರ್ಚ್‌ಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗಿಯಾಟಿಯೋ ಕಲಾವಿದನು, ದೋಚಿಯೋ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ, ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬರೆದಿರುವ 'ವಿಲಾಪ' (The Lamenation) ಹಾಗೂ 'ಜೊಕಿಮಿಯ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂದೇಶ' ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇವನು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಫೆಬ್ರಿಯಾನೋ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಹ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ 'ಮಾಗಿಯ ಆರಾಧನೆ' (The Adoration of Magi) ಎಂಬ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನನದ' ಚಿತ್ರ 'ಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಯಾಣದ' ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಗರಿಕ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕಲಾನಿಧಿಗಳನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿ, ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಅಮರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗರಿಕ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಬ್ರೊಯಿಡೆರ್‌ಲ್ಯಾಮ್, ಮೆಲ್‌ಚಿಯೊರ್ (Broederlam, Melchior) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1381-1409)

೨. ಬೌನ್, ಬಾರ್ಟೋಲೊಮಿಯೊ (Buon, Bartolommeo) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತುವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1374- 1465)

೩. ಜಿಯೋವಾನಿ ಬೌನ್ (Giovanni, Buon) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದ (1382-1443)

೪. ಕ್ಯಾಂಪಿಯನ್, ರಾಬೆರ್ಟ್ (Campin, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1406-1444)

೫. ಗೊಜೋಲಿ ಬೆನೊಜೊ (Gozzoli, Benozzo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1421-1497)

೬. ಡೊಮೆನಿಕೊ ವೆನೆಜಿಯೊನೊ (Domenico, Veneziano) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1461 ನಿಧನದ ವರ್ಷ)

೭. ಮಲೊವೆಲ್, ಜೆನ್ (Malouel Jean) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1386- 1415)

೮. ಜಿಯಾಂಬೊನೊ, ಮಿಚೆಲೆ ಡಿ ಟಡೆಯೊ (Giamono, Michele di Taddeo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1420- 1462)

೯. ಜಿಯೊವಾನಿಯೊ ಡಿ, ಗ್ರಾಸ್ಸೀ (Giovennino di, Grassi) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1389-1398)

೧೦. ಸ್ಟೆಫನೊ, ದಾ ವೆರೊನ (Stefano, da Verona) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1375-1438) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Da Zevio ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೧. ಗ್ರುನೆವಾಲ್ಡ್ (Grunewald) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1470- 1528)

೧೨. ಗೆಂಟಿಲ್ ಡಾ ಫೆಬ್ರಿಯನೊ (Gentile, da Fabriano) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1370- 1427)

೧೩. ಗೆರ್‌ಹರೆಟ್ಸ್ ವೊನ್ ಲೆಯಿಡೆನ್, ನಿಕೊಲಸ್ (Gerhaerts von Leyden, Nicolaus) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1462- 1473)

೧೪. ಗಿಬೆರ್ಟಿ, ಲೊರೆಂಜೊ (Ghiberti, Lorenzo) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (1378- 1455)

೧೫. ಬೊರಸ್, ಲೂಯಿಸ್ (Borrass Luis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1388- 1424)

೧೬. ಗಿಯೊಟ್ಟೊ ಡಿ ಬೊಂಡೊನೆ (Giotto di Bondone) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1267- 1337)

೧೭. ಡುಕಿಯೋ (Duccio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1278- 1318)

೧೮. ಮಸಾಸಿಯೊ (Masaccio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1401- 1428)

೧೯. ಪಾರ್ಲೆರ್ ಪೆಟೆರ್ (Parler, Peter) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದ (1399 ನಿಧನದ ವರ್ಷ)

೨೦. ಲೊರೆಂಜೊ ಮೊನಕೊ (Lorenzo Monaco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1370-1425)

೨೧. ಜಕೊಬೆಲ್ಲೊ ಡೆಲ್ ಫಿಯೊರ್ (Jacobello del Fiore) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1401- 1439)

೨೨. ಬೆಲ್ಲಿನಿ, ಗಿಯೊವಾನ್ನಿ (Bellini, Giovanni) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1430- 1516)

೨೩. ನೆಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟವಿಯನೊ (Nelli, Ottaviano) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1400-1444)

೨೪. ನಿಕೊಲಸ್ ಆಫ್ ವೆರ್ಡುನ್ (Nicholas of Verdun) ಲೋಹಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ, 13ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ)

೨೫. ಬ್ರೊಯಿಡೆರ್‌ಲಮ್, ಮೆಲ್‌ಚಿಯೊರ್ (Broederlam, Melchior) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1381-1409)

೨೬. ಸ್ಟೋಸ್, ವೈಟ್ (Stoss, Veit) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1450-1533)

೨೭. ಸ್ಟ್ರಿಗೆಲ್, ಬೆರ್ನ್ಹರ್ಡ್ (Strigel Bernhard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1460-1528)

೨೮. ಮಸೊಲಿನೊ ದ ಪನಿಕಲೆ (Masolino, da Panicale) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1383-1447)

೨೯. ಮಾಸ್ಟರ್ ಫ್ರಾಂಕ್‌ಕೆ (Master Francke) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (15ನೇ ಶತಮಾನ)

೩೦. ಜೆಂಟಿಲೆ, ಡ ಫಬ್ರಿಯನೋ (Gentile, da Fabriano) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1370-1427)

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ನಂತರ ತಮ್ಮ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮೊದಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಈ ನಾಗರಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 282 to 341.

2) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 586 to 620.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-11



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-12

ಅಧ್ಯಾಯ - ೭

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಲೆ

Renaissance Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1400 - 1600

ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಟಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.1400 ರಿಂದ 1600 ರವರೆಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಡೆದವು. ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣಲಾರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಚೇತನಗಳಿಂದ ನವನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿದವು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ವ್ಯಾಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಜನತೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುರುತಿಸಿಯೇ ಇದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಮೊದಲು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದವು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಈ ಯುಗದ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕವಾಗಿ ಜೀವಂತಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತೆಂಬುದು ಸಮಂಜಸದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಶೀಲರ ದೃಷ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಣುಕಿ ನೋಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆ ವಿಚಾರ ಶೀಲರ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಿತು. ಅಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಮತೋಲನದಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಹ ಮನಃ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ನವನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಶಿಷ್ಮಕಲೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡವು. ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು, ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಗೌರವಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಲೆಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಹಂಬಲವು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲೂ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು.

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ (ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ) ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ವಿದ್ಯೆ ಎನಿಸಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಯುಗದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳಂತೆ ಮಾನವನನ್ನು *ಕೇವಲ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಕಸ* ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ, ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮ ಸಾರುವ, ಮನುಷ್ಯನ *ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿಯೇ ಪಾಪ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ* ಎಂದು ನಂಬದೇ, *ನಿಸರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಿಸುವ ಮಾನವ, ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಗಳಿಸುವುದು, ಆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆ* ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಅವನ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದ ಜನರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಾದರು.

ಇಟಲಿಯ ರೋಂ ನಗರವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೆಥೆಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಪೋಪ್ ಪಂರಂಪರೆಯ ನೆಲೆವೀಡಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣ ಮತ್ತು ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದವು. ರೋಮಿನಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ನಗರವೆಂದರೆ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಒಂದು ನಗರ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೇ ಒಂದು ದೇಶವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಅಲ್ಲಿನ 'ಮೆಡಸಿ' ಎಂಬ ಕುಟುಂಬದ ಧಾರಾಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿತು. ಅದರಂತೆಯೇ ವೇನಿಸ್ ನಗರ ದೇಶವು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದೂ ಸಹ ಕಲಾವಿದರ ತವರುಮನೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ರೋಂ, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ವೇನಿಸ್ ಈ ಮೂರೂ ನಗರಗಳು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪುರಸ್ಕಾರ, ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಕ್ರಾಂತಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದರೂ ಅದು ಮುಂದೆ ಯುರೋಪಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿ ಫಲನೀಡಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ನಡೆದ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನ ಯುಗದ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಲಿಯೋ ನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಯಾವ ಚಿತ್ರಕಾರ ಇತರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವನ ರಚನೆ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ" ಡಾವಿಂಚಿಯ ಆಶಯದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು,

ನಿಸರ್ಗವನ್ನೋ, ಜೀವಂತವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೋ ಕಂಡು ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮಸಾಚಿಯೋ (Masaccio) ಎನ್ನುವಾತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನು. ಮಸಾಚಿಯೋ ಒಳಾಂಗಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಹೊರಾಂಗಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಯಥಾದರ್ಶನ (Perspective) ಪರಿಮಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ನೈಜ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದವನು ಫಿಲಿಪ್ಪೊ ಬ್ರೂನೆಲಿಷಿ (Filippo Brunelleshi) ಎಂಬ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ. ಬ್ರೂನೆಲಿಷಿಯು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಬದಿಯ ಕೋನದ ಯಥಾದರ್ಶನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ದೂರ ಮತ್ತು ಸಮೀಪದ ಅಂತರಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವು ಬಹಳ ಮಂದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಸಹ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಇವನೇ ಇದರ ಆದಿ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದನು. ಇವನೇ ಅಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರ ಆಂದೋಲನದ ಮುಂದಾಳತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ. *ಯಥಾದರ್ಶನ ತತ್ತ್ವದ ಅಳವಡಿಕೆಯು ಪುನರುತ್ಥಾನ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.* (ಯಥಾದರ್ಶನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾಯನ ಎಂಬುವವನು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆ ಇದೆ)

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು. ಡಾವಿಂಚಿಯು ತನ್ನ 'ಮನೋಲಿಸಾ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ದೃಶ್ಯಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಥಾದರ್ಶನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ನಾವು ನೋಡುವ ವಸ್ತು ಅದರ ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ದೂರ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗೇ, ಕಾಣಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾವಿಂಚಿಯು ಮನೋಲಿಸಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದೂರಸಮೀಪಗಳ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ದೂರ ಸಮೀಪಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಡಾವಿಂಚಿಯ ಮನೋಲಿಸಾಳ ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷತೆ. ಡಾವಿಂಚಿಯು ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ (Colour harmony). ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳುಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಸಮತೋಲನವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಯೋಜನೆ (Chiaroscuro) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಂಚುಗಳು (ಬದಿಗಳು) ಕೂಡಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಎರಡೂ ಅಂಚುಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತಂತೆ ತೋರಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಡಾವಿಂಚಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಅಲ್ಲದೇ ನೆರಳು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ್ದೆಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಬೂದು ಬಣ್ಣದ್ದೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಡಾವಿಂಚಿ, ಅದು ಕಪ್ಪು ಅಲ್ಲ, ಬೂದು ಅಲ್ಲ, 'ನೆರಳು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆಯೋ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ದಟ್ಟವರ್ಣದ ಛಾಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಡಾವಿಂಚಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಸಹ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬಂದಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸ್ನಾಯು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಳವಡಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು. ಈ ಕಲಾವಿದರು, ಮಾನವ ದೇಹಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ದೇಹದ ಸ್ನಾಯು ಖಂಡಗಳನ್ನು ಮೂಳೆಗಳ (ಎಲುಬಿನ) ರಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಶವಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅಂಗಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಮಾನವ ದೇಹಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ನೈಜವಾದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸ್ನಾಯುಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಳವಡಿಕೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾಯುಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಳವಡಿಕೆಯು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ)

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ತೈಲವರ್ಣದ ಬಳಕೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು. ಫ್ಲೇಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವವನು ಪ್ರ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು (Oil Colour) ಬಳಕೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಹೆಸರು ರಾಬರ್ಟ್ ಕ್ಯಾಂಪಿನ್ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತೈಲವರ್ಣ ಬಳಸಿದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರುವನಾದರೂ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವನೆಂದರೆ ಜಾನ್ ವಾನ್ಐಕ್ (Juanvan Eyek) ಎಂಬುವವನು. ಇವನು ಫ್ಲೇಮೇಲ್ ಆಚಾರ್ಯನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಾನ್‌ವಾನ್ ಐಕನ ಕಾಲ 1390 ರಿಂದ 1441. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ

ತೈಲವರ್ಣದ ಬಳಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಐಕನ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಇವನು ತೈಲವರ್ಣದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದರು ಪುಡಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟೆಯ ಲೋಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಣ್ಣವು ಪಾತಳಿಗೆ ಬಿದ್ದ ತಕ್ಷಣ ಒಣಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಬಣ್ಣದ ಜೊತೆಗೆ ಇನೊಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ವರದಾನವಾಯಿತು. ಇಂಥ ತೈಲವರ್ಣದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಐಕನು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಐಕನು ಕೇವಲ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೇ ಬರ್ಗೆಂಡಿಯ ಡ್ಯೂಕನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲ ರಾಯಭಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. (ಆದರೆ ತೈಲವರ್ಣವು 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಥಿಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ತೈಲ ವರ್ಣಗಳ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ)

ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತು, ಇಬ್ಬರು ಕಲಾ ಪಿತಾಮಹರಾಗಿದ್ದ, ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿ ಹಾಗೂ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. "ಮೂಲ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರವೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಶಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು" ಎಂದು ಡಾವಿಂಚಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, "ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಲೋಕವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಇದ್ದಂತೆ ನಕಲುಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳ ಆಯಾಮಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಭಾವನಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೊಂದಿದವು. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವು. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವು ಮುಕ್ತವಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪಟ್ಟಣವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಯಿತು. ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿಯು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅಲ್ಲಿ ಅಂದ್ರಿ ವೆರೋಷಿಯೋ (Andree Verrocchio) ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಡಾವಿಂಚಿಯ ಗುರುವಾದನು. ಹಾಗೂ ಡಾವಿಂಚಿಗಿಂತ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು (23) ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ (Michelangelo) ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು, ಡೆಮಿನಿಕೋ ಘಿರ್ಲಾಂಡಿಯೊ (Domenico Ghrlandaio) ಎಂಬ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡನು. ತದನಂತರ ಮೈಕೈಲೆಂಜಿಲೋಗೆ ಅಂದಿನ ಎರಡನೆಯ ಪೋಪ್ ಜೂಲಿಯಸ್ ನಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಕರೆ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಸತತ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರನೆಂದು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಆದರೂ ಸಹ "ನಾನೊಬ್ಬ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರ. ನಾನು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲ" ಎಂದು ನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1504 ರಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಯುವ ಕಲಾವಿದ ರಾಫೆಲ್ ಕೂಡಾ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದನು. ಇಲ್ಲಿ ಇವನು ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿ ಹಾಗೂ ಮೈಕೆಲೆಂಜಿಲೋ ಅವರುಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದನು. ನಂತರ ರಾಫೆಲ್‌ಗೂ ಸಹ ಎರಡನೆಯ ಪೋಪ್ ಜೂಲಿಯಸ್ ನಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಕರೆ ಬಂತು. ಅದರಂತೆ ರೋಂ ನಗರದ ವ್ಯಾಟಿಕನ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಫೆಲ್‌ನು ಅದ್ಭುತವಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇವನು ರಚಿಸಿರುವ ಮೆಡೋನಾ (ರತಿ) ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಕಲೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಯೂರೋಪಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಈ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬಂದು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಈ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಲೆಯ ಆಂದೋಲನವು ಜರ್ಮನಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಫ್ಲೆಮಿಷ್ ಮತ್ತು ಡಚ್ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಇದು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಂತರ ಈ ಕಲೆಯು ತಮ್ಮ ವೈಭವ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಯುರೋಪು ಖಂಡವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಡೊನಾಟೆಲೋ (Donatello) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1386-1466)

೨. ಐಕ್ ಜಾನ್ ವಾನ್ (Eyck, Jan Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1390-1441)

೩. ಉಚಲೋ ಪಾವ್ಲೋ (Uccello, Paolo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1397-1475)

೪. ಮಸಾಕಿಯೋ (Masaccio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1401-1428)

೫. ಲಿಪ್ಪಿ ಫಿಲಿಪ್ಪೋ (Lippi, Filippino) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1406-1469)

೬. ಬೊಟ್ಟಿಸೆಲ್ಲಿ ಸೆಂಡ್ರೊ (Botticelli, Sandro) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1445-510)

೭. ಲೈಡೆನ್ ಲುಕ್ಸ್ ವಾನ್ (Leyden, Lucas Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1494-1533)

೮. ಲಿಯೋನಾರ್ಡ್ ಡಾ ವಿಂಚಿ (Leonardo da Vinci) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1452-1519)

೯. ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಬೌನರೊಟಿ (Michel Angelo Buonarroti) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1475-1564)

೧೦. ನಿಕಾಲೋ ಡೆಲ್ ಆರ್ಕಾ (Niccolo dell Arca) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1435-1494)

೧೧. ರಾಫೆಲ್ (Raphael) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1483-1520)

೧೨. ಡ್ಯೂರರ್ ಆಲ್‌ಬ್ರೆಚ್ (Durer, Albrecht) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1471-1528)

೧೩. ಹಾಲ್ಬಿನ್ ಹೇನ್ಸ್ (Holben, Hans) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1497-1543)

೧೪. ಬ್ರೂಗೆಲ್ ಪೀಟರ್ (Bruegel, Pieter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1525-1569)

೧೫. ನನ್ನಿ ಡಿ ಬನ್ಕೊ (Nanni di Banco) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1421ರಲ್ಲಿ ನಿಧನ)

೧೬. ಡೊನಟೆಲ್ಲೊಂ (Donatello) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1386 -1466)

೧೭. ಗಿಬರ್ಟಿ, ಲೊರೆನ್‌ಜೊಂ (Ghiberti, Lorenzo) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1378-1455)

೧೮. ಕ್ವೆರ್‌ಸಿಯಾ ಜಾಕೋಪೊ ಡೆಲ್ಲಾ (Quercia, Jacopo della) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1374-1438)

೧೯. ವೆರೊನೆಸೆ, ಪೌಲೊ (Veronese, Paolo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1528-1588)

೨೦. ಬ್ರುನೆಲಿಷಿ, ಫಿಲಿಪ್ಪೊ (Brunelleschi, Filippo) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1377-1446)

೨೧. ಎಂಜೆಲಿಕೊ ಫ್ರಾ (Angelico Fra) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1455 ರಲ್ಲಿ ನಿಧನ)

೨೨. ಪಿಯಾರೊ ಡೆಲ್ಲಾ ಫ್ರಾನ್ಸೆಸ್ಕಾ (Piero, della Francesca) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1416-1492)

೨೩. ಅಂಡ್ರಿಯಾ ಮ್ಯಾಂಟೆಗ್ನಾ (Andrea, Mantegna) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1430-1506)

೨೪. ಟೊರಿಗಿಯಾನಿ ಪೀಟ್ರೊ (Torrigiani, Pietro) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1472-1528)

೨೫. ಅಂದ್ರೆ ಡೆಲ್ ಕಾಸ್ಟಾಗ್ನೊ (Andrea del Castagno) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1421-1457)

ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಮಹಾನ್ ಮಹಾನ್ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸಾಗಿದ್ದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದ ಕಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯು ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತಾದರೂ ತನ್ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಇದು ರಾರಾಜಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಜಾಗತಿಕ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪುನರುತ್ಥಾನ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಜರಾಮರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) The Story of Art - By : E. H. Gombrich - Page No. 161 to 176.

2) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 378 to 437.

3) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 642 to 674.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-13



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-14

ಅಧ್ಯಾಯ - ೮

ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಂಥದ ಕಲೆ

Mannerism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1600 - 1614

ಕ್ರಿ.ಶ. 16 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿ ದೇಶದೊಳಗೆ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಂಥ (Mannerism) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಕಲಾತಜ್ಞರು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಂಥ (Mannerism) ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಆ ಕಲಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಈ ಶೈಲಿಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಲಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 15 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಯುಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಚರ್ಚ್ ಪಾದ್ರಿಗಳು, ಕಲೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಹಲವು ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಇಟಲಿಯ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ನೈಜರೂಪಗಳಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ನಿಷ್ಠೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರು. 'ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ಶೈಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯ' ಎಂದರು. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು.

ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋವಿನ 'ಪುಷ್ಟ ಮಾನವ' ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆತ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಅದರ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು, ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ಅತಿಶಯಗೊಳಿಸಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಅಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು "ವಿಲಕ್ಷಣ" (Mannerism) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಶೈಲಿಯು ತದನಂತರ ಯುರೋಪಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು.

ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ವೆನಿಸು ನಗರದ ಟೆಂಟೋರೆಟೋ ಎಂಬುವವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನೂ ಸಹ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿಯಂತೆ, ಏಸುವಿನ 'ಕೊನೆಯ ಭೋಜನ'ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಹನ್ನೆರಡು ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಮೇಜಿನ ಹಿಂದೆ, ನೋಡುಗರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ, ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳ್ಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈತ ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಿಂದ ದೂರದ ಬಲಕ್ಕೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಮೇಲ್ಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತೂಗು ಹಾಕಿರುವ ಒಂದು ದೀಪವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಆ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯ ಮಿಂಚು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟು, ಅವರವರ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಳಿತಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಷ್ಯರು ತಳಮಳ ಪೀಡಿತರಾದದ್ದು ಅವರ ಮುಖ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತವರು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅಡಿಗೆಯವರು, ಕೆಲಸದವರೂ ಸಹ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಟೆಂಟೆರೆಟೋ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗ್ರೇಕೋ ಎಲ್ (1541-1614) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಸರಾಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವನು ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಬೈಜೆಂಟೈನ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ನಂತರ ವೇನಿಸು ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಟೇಷಿಯನ್, ಟೆಂಟೆರೆಟೋರಂಥ ಕಲಾಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಅನಂತರ ರೋಂ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಫೆಲ್ ಮತ್ತು ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋರಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಇವನು ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶವನ್ನು ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಟೋಲೆಡೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದನು. ಇವನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಮೋಹಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಹ ಉದ್ದನೆಯ, ತೆಳ್ಳನೆಯ ನೀಳಕಾಯ ದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಮೃತನಾದ 'ಕೌಂಟ್ ಒರ್ಗಾಜ್' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಣವನ್ನು ಸಮಾಧಿಗೆ ಇಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಮೇಲಿನ ಭಾಗದ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ಟೇಷಿಯನ್ (1490-1576) ಇವನು ರಾಫೆಲ್‌ನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವವನಾದರೂ ಸಹ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಬರೆದ 'ಮೆಡೋನಾ ಮತ್ತು ಪೆಸಾರೋ ಕುಟುಂಬ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇವನು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಎಲ್, ಗ್ರೇಕೋ (El, Greco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1541-1614)

೨.ಲೆಲಿಯೊ, ಓರ್ಸಿ (Lelio, Orsi) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1511-1587)

೩. ಆಲ್ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಡ್ಯೂರರ್ (Albrect, Durer) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1471-1528)

೪. ಜೆಏನ್, ಬೆಲ್ಲೆಗಂಬೆ (Jean, Bellegambe) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1470-1535)

೫. ಜೆಂಟೆಲ್, ಬೆಲ್ಲನಿ (Gentile, Bellini) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1429-1507)

೬. ಕೊರ್‌ನೆಲಿಸ್, ಎಂಜೆಲ್‌ಬ್ರೆಚೆಸ್ಟೆನ್ (Cornelis, Engelbrechtsen) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1468-1533)

೭. ಲುಕ, ಕಂಬಿಯಾಸೊ (Luca, Cambiaso) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1527-1585)

೮. ಅರ್ಪಿನೊ ಇಲ್ ಕವಲಿಯರ್ಡ್ (Arpino Il Cavaliered) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1568-1640)

೯. ಪಿಯೆಟ್ರೋ (Pietro) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿ (1562-1629)

೧೦. ಬರೋಸ್ಸಿ ಫೆಡೆರಿಕೊ (Barocci Federicco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1535-1612)

೧೧. ಬಸ್ಸನೋ ಜಾಕೊಪೊ (Bassano Jacopo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1510-1592)

೧೨. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಕೋ ದಿ ಎಂಗರ್ (Francesco the Younger) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1549- 1592)

೧೩. ಜಿರೊಲಮೋ (Gerolamo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1566 - 1621)

೧೪. ಜಿಯೊವಾನಿ ಬತ್ತಿಸ್ತಾ (Giovanni Battista) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1553-1613)

೧೫. ಲಿಯೊನಾರ್ಡೋ (Leonardo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1557-1622)

(ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ 12, 13, 14 ಹಾಗೂ 15 ಇವರುಗಳು ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ 11 ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದವನ ಮಕ್ಕಳು)

೧೬. ಬೆಲ್ಲಂಜಿ ಜಾಕ್ವಿಸ್ (Bellange Jacques) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1600-1617)

೧೭. ಬ್ರೋನ್‌ಜಿನೊ ಎನ್‌ಗ್ಲೋ (Bronzino Agnolo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1503-1572)

೧೮. ಬ್ರುಸಸೋರ್‌ಸಿ ಡೊಮೆನಿಕೊ (Brusasorci Domenico Demenico Ricco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1516-1567)

೧೯. ಕ್ಲೆವೆರ್ಟ್ ಡೆನಿಸ್ (Clavaert Denys) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1540-1619)

೨೦. ಸಲ್‌ವಿಯೆಟಿ, ಫ್ರಾನ್‌ಸಿಸ್‌ಕೊ (Salviati, Francesco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1510-1563)

ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ನಗ್ನ ದೇಹಗಳು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಥಾದರ್ಶನದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಕ್ರವಾಗಿ, ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳು ಬ್ಯಾಲೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವಂತೆ ತಿರುಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಲೆ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೈವಿಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹಳದಿ, ನಸುಗೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ತದ್ರೂಪ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಅಂತಹ ಇತರ ಕಲಾನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು, ಶರೀರವನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಉಜ್ವಲವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಗುಂಪು ಗುಂಪಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಈ ಶೈಲಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರಕವೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 438 to 459.

2) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 676 to 694.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-15



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-16

ಅಧ್ಯಾಯ - ೯

ಬಾರೋಕ್ (ಭಾವಾವಿಷ್ಟ) ಕಲೆ
Baroque Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1565 - 1715

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಪಾತ್ರವು ಗುರುತರವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಹಾನ್ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾಮೀಮಾಂಸಕರು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದು. ಈ ದೇಶದ ಹದಿನಾರರಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ (1565-1715) ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಿಶ್ವವೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆ. ಬಾರೋಕ್ ಎಂಬ ಪದ ಮೂಲತಹ ಪೋರ್ತ್‌ಗೀಜ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. 'ಆಕಾರಗೆಟ್ಟ ಮುತ್ತು', 'ವಿಕೃತ ಮುತ್ತು' ಎಂಬುದು ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ 'ಆಕಾರಗೆಟ್ಟ ಮುತ್ತು' ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲೂ ಸಹ ಈ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಬಾರೋಕ್' ಎಂದರೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಮ್ಯಾನರಿಜಂ ಪಂಥ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರ ಹಾಗೂ ರೋಕೋಕೋ ಕಲಾಪಂಥ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಈ ಬಾರೋಕ್ ಕಲಾ ಪಂಥ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಡಾ||. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಇದನ್ನು ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಕೊನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯು ಮೂಲತಃ ಆಸ್ತಿಕ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿರುವ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಬಹುತೇಕ ಚರ್ಚ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭೂತಿಗಳು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿದ್ದವು. ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಇದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೇ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಪೀಠಗಳ ಅಭಯ ಮತ್ತು ವರದ ಹಸ್ತಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಬಾರೋಕ್ (ಭಾವಾವಿಷ್ಟ) ಕಲೆ ತನ್ನ ಶಿಖರ ಶೃಂಗಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಣೀಕರಿಸಿತು. ಯಾವ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಈ ಕಲೆಯು ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆಯಿತೋ ಅದೇ ಧರ್ಮದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಣ್ಮರೆಯೂ

ಆಯಿತು. ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳೇ. ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ) ತನ್ನ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಮೆರೆದಿದೆ.

ಸಿಲ್ಲನಿ, ಅಮನತಿ, ಗಿವ್ರೋವಾನಿ, ಡಾ. ಬಲ್ಲೋಗಾನ, ರೆಲ್ಲಿಜಾನ್ ಬರೋಗಾನಾ, ಬಿರ್ನೀನಿ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಫ್ರಾನ್ಸಿಪ್‌ಕೋ ಪಿಕ್ಕಾಸೋ, ಬಾರ್ಜಯೋ ಹರ್ನಾಂಡಿಜಿ, ಅಲ್ಸನೋ, ಪೆಡ್ರೊಡಿ ಮಾನೆ, ಎಲ್‌ಗ್ರೇಕೋ ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು. ಆದರಂತೆಯೇ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಗಿರೋರ್ಡನ್, ಪಿರರ್ ತಿಗ್ರೋಸ್, ಕೋಸ್‌ವೆಕ್ಸ್, ಕೋಸ್ಟೋ, ಪ್ಯೂರರ್ ಪುಗೆಟ್, ಬುಚರಡನ್, ಪಾಲ್‌ಕೊನೆಟ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಫ್ರೆಂಚ್ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ ದೇಶದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾರೋಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮ್ಯಾನರಿಜಂ (Mannarism) ಕಲೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವುಲ್‌ಪ್ಲೀನ್‌ರವರು ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಸ್ಥಳಗಳು, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿರುವುದು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಾಂತರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ದೂರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಉಬ್ಬುಗಳ ಇಳಿತಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಶಿಲ್ಪದ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನಿತ್ತಿವೆ; ಇದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳು ಶರೀರದ ಚಲನ ಶೀಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮೆರೆದಾಡಿವೆ. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಛಾವಣಿಗಳು ವಿಪರೀತ ಅಲಂಕರಣಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಈ ಮೂರೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದ ನೋಡುವವರಲ್ಲಿ ಮೂರರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಅದ್ಭುತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬಾರೋಕ್ ಶೈಲಿಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು, ಆಂತರಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಗರ್ಜಿಗಳ (ಚರ್ಚ್) ಗೋಡೆಗಳು ಹೊರಗೂ ಒಳಗೂ ಬಾಗಿಕೊಂಡಂತಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬೃಹದಾಕಾರದ

ಸ್ಥಂಭಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಹಡಿಗಳನ್ನು (ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು) ಹಾಯ್ದು ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಅವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಹಂತಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬಾರೋಕ್ ಯುಗ (1565-1625)

೨. ಉಜ್ವಲ ಬಾರೋಕ್ ಯುಗ (1625-1675)

೩. ಅಂತಿಮ ಬಾರೋಕ್ ಯುಗ (1675-1715)

ಮೊದಲನೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ದುರಂತದ ಸಂದೇಶವು, ಮಾರ್ದವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಮಯ ವೈಭವದಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ತೇಜೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶದ ಜೊತೆಗೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂರೂ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಧನೆಗಳು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರೋಕ್ ಶೈಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೂರೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಾರ - ಸಮ್ಮಿಳನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು.

ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ಕಲೆಯು ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಿನ ಕಲೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪಡೆದು, ಬಹುಬೇಗನೇ ಜನಪ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಬೇಗ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಕರಾಸಿ ಅಗೊಸ್ಟಿನೊ (Carracci Agostino) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1551-1602)

೨. ಕೆರಾಸೆ ಅನ್ನಿಬೆಲೆ (Carracci Annibale) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1560-1609)

೩. ಕೆರಾಸಿ ಲುಡುವಿಕೊ (Carracci Ludovico) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1555-1619) (ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂವರೂ ಸಹೋದರರು)

೪. ಗೌಲ್ಲಿ, ಗಿಯೊವಾನ್ನಿ ಬಟ್ಟಿಸ್ಟಾ (Gaulli, Giovanni Battista) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1639-1709)

೫. ಡೊನ್ನೆರ್ ಗಿಯೊರ್ಗ್ ರಾಫೆಲ್ (Donner, Georg Raphael) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1693-1741)

೬. ಮರಟ್ಟಿಗ, ಕೆರ್ಲೊ (Maratti Carlo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1625-1713)

೭. ರೊಮನೆಲ್ಲಿ, ಗಿಯೊವನ್ನಿ ಪ್ರಾನ್ಸೆಸ್‌ಕೊ (Romanelli, Giovanni Francesco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1610-1662)

೮. ಸ್ಚಲುಟೆರ್, ಅಂದ್ರೆಯೆಸ್ (Schluter, Andreas) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1660-1714)

೯. ಗಿಯೊವನ್ನಿ ಡ ಸ್ನಾ ಗಿಯೊವನ್ನಿ (Giovanni da san Giovanni) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1592-1636)

೧೦. ಕವಲ್ಲಿನೊ, ಬೆರ್‌ನಾರ್ಡೊ (Cavallino, Bernardo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1616-1656)

೧೧. ರೂಬೆನ್ಸ್ ಪೀಟರ್ ಪಾಲ್ (Rubens, Peter Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1577-1640)

೧೨. ಹಾಲ್ಸ್, ಪ್ರಾನ್ಸ್ (Hals, Frans) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1580-1666)

೧೩. ರೆಮ್ರಾಂಡ್ ಹರ್ಮೆನ್ಸ್ ವ್ಯಾನ್ ರಿಜಿನ್ (Rembrandt, Harmensz, Van Rijn) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1606-1669)

೧೪. ವೆಲಾಸ್ಕತ್ ಡೀಗೋ (Velazquez, Diego) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1599-1660)

೧೫. ಪೂಸಾಂ ನಿಕಾಲಸ್ (Poussin, Nicolas) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1594-1665)

೧೬. ಕ್ಯಾರಾಸಿಯೊಲೊ ಜಿಯೋವಾಣಿ ಬಟಿಸ್ಟಾ (Caracciolo Giovanni Battista) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1578-1635)

೧೭. ಕೊಸ್ಮಸ್ ಡ್ಯಾಮಿಯನ್ (Casmas Damian) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1686-1739)

೧೮. ಎಜಿಡ್ ಕ್ಯೂರಿನ್ (Egid Quirin) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿ (1692-1750) (ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಹೋದರರು)

೧೯. ಬೆರ್ನಿನಿ ಜಿಯನ್‌ಲೊರೆನ್‌ಜೋ (Bernini Gianlorenzo) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿ (1598-1680)

೨೦. ಬರೊಸ್ಸಿ ಫೆಡೆರಿಕೊ (Barocci Federicco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1535-1612)

೨೧. ಡುಕ್ವ್ಯೂಸ್‌ನೊಯ್, ಫ್ರಾನ್‌ಕೊಸಿಸ್ (Duquesnoy, Francois) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1594-1643)

೨೨. ಕುಪೆಕ್‌ಕಿ ಜಾನ್ (Kupecky Jan) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1667-1740)

೨೩. ಮೆನಾ, ಪೆಡ್ರೊ ಡೆ (Mena, Pedro de) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1628-1688)

೨೪. ಮೆನ್‌ಗ್ಸ್ ಅಂಟೊನಿ ರಾಫೆಲ್ (Mengs, Anton Raffael) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1728-1779)

೨೫. ರೊಲ್‌ಡನ್, ಪೆಡ್ರೊ (Roldan, Pedro) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1624-1699)

ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆಂದು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಬಾರೋಕ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಕೃತ ರೂಪವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ರೂಪಪಲ್ಲಟವೂ ಅಲ್ಲ. ರೂಪವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ರೂಪಾಂತರ ಕಲೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾರೋಕ್ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು 'ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಸಮರಸ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಮೇಳವೆಂಬುದು ಮನನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆ ನವನವೀನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಜನಪ್ರೀಯತೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುರುತರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) The Story of Art - By : E. H. Gombrich - Page No. 343 to 356.

2) A History of Art - By : Dr. H.W. Janson - Page No. 483 to 545.

3) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 696 to 716.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-17



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-18

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೦

ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ
Rococo Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1725 - 1800

ಕ್ರಿ.ಶ. 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (1725-1800) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪಂಥವೇ Rococo Art. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಈ ಪಂಥವು 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಟಲಿಯ ಮನಿಜ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1958 ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ Rococo ಕಲಾ ಪಂಥದ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇದ್ದವು. ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಅತ್ಯಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಶೈಲಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಕಲೆಯ (Borroco Art) ಪರಿವರ್ತಿತ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಕಲೆಯು ಅತ್ಯಧಿಕವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ವಸ್ತು ವಿಸ್ಯಾಸಕಲೆಯು ಇಂತಹ ರಾಜವೈಭವದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು. ಅರಮನೆಗಳ, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಭವದ ವಿಲಾಸ ಪ್ರಧಾನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಪಂಥವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ನೈಜ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳು, ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಸ್ತು ಉಪಕರಣಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಗಳು, ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜು, ಸೋಫಾ, ಟಿಪಾಯಿ, ಕಪಾಟು, ಪೀಠ, ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗೃಹಬಳಕೆಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಇದೊಂದು ತರಹದ ಬಡಿಗೆತನ (ಮರಗೆಲಸದ ಕಲೆ) ಆಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ,

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಅಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಸ್ತು ಉಪಕರಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಜಂ ಕಲೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅದು 'ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ' (Rococo Art) ಎಂಬುದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ವಸ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಒಳಾಂಗಣ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರಂತರ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ 14 ನೇ ಲೂಯಿಯು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಅಲಂಕರಣಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಪಂಥವು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 14 ನೇ ಲೂಯಿಯು ಈ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಲೆಗಳ ಸಾರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಈ 'ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ' ಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸೊಗಸಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಬಹುಜನರ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲಾ ಪಂಥವು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಸ್ವರ್ಣ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರ ವರ್ಣಗಳು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೆರೆದಿವೆ. ಕಿತ್ತಳೆ, ನೇರಳೆ, ಗುಲಾಬಿ, ಹಸಿರು, ತಿಳಿಹಳದಿ, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಜಾಸ್ತಿ ಇದೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಇವೆ. ಆಕಾಶದ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ವಿಶಾಲ ಅಂತರಿಕ್ಷಾದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇವರ ವರ್ಣಗಳ ಆಯ್ಕೆಯು ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕಲೆ, ಫ್ರೆಂಚ್ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ, ಜರ್ಮನಿಯ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕಲೆ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಇಟಲಿಯ ಈ ಕಲೆಯು 16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬೆರ್ನಿನಿ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದನು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಟಲಿಯ ರೋಮ್ ಪಟ್ಟಣದ

ಸ್ಯಾಸುಸನ್ನ ಎಂಬ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ 15 ನೇ ಶತವಮಾನದ ಈ ಕಲೆಯು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಕಲಾ ಇಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಟಲಿಯ ಬವೇರಿಯಾ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1737 ರಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಕುರುಹುಗಳು 15 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಾರಂಭಾದದ್ದು 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇಟಲಿಯ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ: ಕಾರ್ಲೊ, ಮದರೆನವಾ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ, ಬೋರೋಮಿನಿ, ಜಾನ್ ಮೈಕೆಲ್ ಪಿಸ್ಚರ್, ಬೆರ್ನಿನಿ ಮುಂತಾದವರು.

ಇಟಲಿಯ ಈ ಕಲಾ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಸಂದೇಶಗಳು, ಕಥಾನಕ ವಿಷಯಗಳು, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ಧರ್ಮದ ಕಥೆ ಉಪಕಥೆಗಳು. ಆದರೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಗೋಸು ಆಕಾರದ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ 'S' ಅಕ್ಷರದಂತಹ) ನಕ್ಷೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ರೋಕೋಕೋ ಎಂದರೆ, ಸುತ್ತು ಅಥವಾ ಸುತ್ತುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಈ ನಾಗೋಸು (S) ಆಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ರೋಕೋಕೋ ಎಂದು ಕೆರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮರದ ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಫ್ರೆಂಚರಲ್ಲಿ 'ವೆರ್‌ಸೈಲಿಸ್' ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1700 ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆಂಟೋನಿ ಮತ್ತು ವಾಟೆಯೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ಈ ಕಲಾಪಂಥವು ಬಹುತೇಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಡಾಯ್ ವಾಯಿಫ್ಸ್ ಎಂಬ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಜಾರ್ಜ್, ಜಾನ್ ಬಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ (1725-1805) ಮತ್ತು ವೆನ್ಸ್‌ಲಸ್ ಎಂಬುವವರು ಈ ದೇಶದ Rococo ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಜಾನ್ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಬುವವನು ನಾಗೋಸು ಆಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೋಕೋಕೋ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ Rococo ದ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಟಾಯ್‌ಪೋಲೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1745 ರಲ್ಲಿ

'ಅಂಟೋನಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಳು ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ ಆಂಟೋನಿ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರವು ಯಡನ್‌ಬರ್ಗ್‌ದಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ.

ಎಟೆನ್ನೆ ಪಾಲ್‌ಕಾನೆಟ್ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅದೇ ತಾನೇ ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಓರ್ವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪವು ಸುಡಾವೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ (ಟೆರೆಕೊಟ್ಟಾ) ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1958 ರಲ್ಲಿ ರಾಯ್‌ಮೊಂಡ್ ಕಾಕಲಿನ್ ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದನು ಕಂಚು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಹೂಗಳ ಗೊಂಚಲು' ಎಂಬ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪಟ್ಟಣದ ವಾಯತಂ ಎಂಬ ಮ್ಯೂಜಿಯಂನಲ್ಲಿದೆ.

ಆಂಟೋನಿ ವಾಟ್ಟೆಯೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ 'La Gamme-d-Amours' ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಲಂಡನ್‌ನ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಗೋರ್ಡ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1770 ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್‌ಸಿಸ್ಕೋ ಗಾರಡಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಸೆಂಟ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಲಾ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ವೆನಿಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1763 ರಲ್ಲಿ ಫೆರ್‌ಡಿನಾಡ್ ಡೈಟಜ್ (Ferdinad Dietz) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಕೆತ್ತಿದ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿ.ಶ. 1762 ರಲ್ಲಿ ಇಗ್ನಾನ್ಸಿಯೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಕೆತ್ತಿದ ಮರದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ರೋಮ್ ದೇಶದ ಮಾರಿಯಾ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ರಚಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

ಹಾಗೆಯೇ ಟಾಯ್ ಪೋಲೋ, ಗಾಯಮ್ ಬಟ್ಟೆಸಾ, ಟಾಯ್ ಪೋಲೋ ಚಾರಡಿಯನ್ ಈ ಕಲಾವಿದರು, ಈ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ (Rococo) ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರೂ ಜನ ಕಲಾವಿದರು 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪಂಥಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯು ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ವಸ್ತುವಿನ ಮೈವಳಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಅಂದರೆ, ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಚಿತ್ರವು ಅದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ರೇಶ್ಮೆಯಾಗಿರದೇ, ನಿಜವಾದ ರೇಶ್ಮೆಯ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಚಿನ್ನ, ತಾಮ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಲೋಹಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳು, ಅವುಗಳ ನೈಜವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರೋಕೋಕೋ ಕಲಾ ಪಂಥವು ಚಿತ್ರ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಡಿಗತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶೇಷವಾದ ಛಾಪನ್ನು ಅದರ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಗುರುತರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಚಾರ್ಲೆಸ್ ಜಿರ್‌ಮೈನ್ (Charles, Germain) ನಕ್ಷಾಕಾರ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವರ್ (ಅಚ್ಚುಗಾರ) (1721-1786)

೨. ಗಾಬ್ರಿಯಲ್ ಜಾಕ್ವೆಸ್ (Gabriel Jacoques) ನಕ್ಷಾಕಾರ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವರ್ (ಅಚ್ಚುಗಾರ) (1724-1780)

೩. ಲೂಸಿ ಮೈಕೆಲ್ (Louis Michel) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾಕಾರ (1731-1779)

೪. ಅಗಸ್ಟಿನ್ (Augustin) ನಕ್ಷಾಕಾರ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವರ್ (ಅಚ್ಚುಗಾರ) (1736-1807)

೫. ಗೈನ್ಸ್ ಬರೊಗ್ ಥಾಮಸ್ (Gains Borough Thomas) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1727-1788)

೬. ಡಿಡೆರೊಟ್, ಡೆನಿಷ್ (Diderot, Denis) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಕಲಾಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ (1713-1784)

೭. ಡಿಯಾಜ್ ಡಿ ಲಾ ಪೆನಾ, ನರ್‌ಸಿಸ್ಸೆ (Diaz de la Pena Narcisse Virgile) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1807-1876)

೮. ಕ್ಲೋಡಿಯೊನ್ (Clodion) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1738-1814)

೯. ಚಾರ್‌ಡಿನ್, ಜೆಯಿನ್ - ಬಪ್‌ಟಿಸ್ಟೆ ಸಿಮೆಯೊನ್ (Chardin, Jean Baptiste Simeon) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1699-1779)

೧೦. ಮೆರ್‌ಸಿಯೆರ್ ಫಿಲಿಪ್ಪೆ (Mercier, Philippe) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1689-1760)

೧೧. ಗ್ರೆಯುಜೆ, ಜಾನ್ ಬಪ್ಟಿಸ್ಟೆ (Greuze, Jean - Baptiste) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1725-1805)

೧೨. ವಟೆಯೊ, ಜಾಯಿನ್ - ಎಂಟೊಯಿನೆ (Watteau, Jean - Antoine) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1684-1721)

೧೩. ಜಾನ್ ಮೈಕೆಲ್ (John Michael) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ

೧೪. ಜಿಕ್, ಜೊಹಾನ್ (Zick, Johann) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1702-1762)

೧೫. ಜಿಕ್, ಜನುರಿಯೊಸ್ (Zick, Januarius) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1730-1797) (ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಂದೆ ಮಗ)

೧೬. ಡವಿಡ್, ಜಕ್ವಿಸ್ ಲೋಯಿಸ್ (David, Jackques Louis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1748- 1825)

೧೭. ಮವುಲ್‌ಬೆರ್ಟ್ಸ್‌ಶ್ (Maulbertsch) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1724- 1796) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Maulpertsch, Franz Anton ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೮. ವ್ಯಾನ್ ಲೋ ಕರ್ಲೆ (Van Loo Carle) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1705- 1765)

೧೯. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಜೆರ್‌ಮೈನ್ (Charles Germain) ಡ್ರಾಫ್ಟ್ಸ್‌ಮನ್ ಮತ್ತು ಡಿಜೈನರ್ (1721- 1786) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು De Saint-Aubin ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨೦. ಗಬ್ರಿಎಲ್, ಜಕ್ವೀಸ್ (Gabriel - Jacques) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1724-1780)

೨೧. ಲೊವಿಸ್ - ಮಿಚೆಲ್ (Louis- Michel) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1731- 1779)

೨೨. ನಟೊಯಿರೆ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ - ಜೊಸೆಫ್ (Natoire, Charles - Joseph) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1700- 1777)

೨೩. ಕೊಟೆಸ್, ಫ್ರಾನ್‌ಸಿಸ್ (Cotes, Francis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1726-1770)

೨೪. ಗ್ರ ವೆಲೊಟ್, ಹುಬೆರ್ಟ್ (Gravelot, Hubert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1699- 1773)

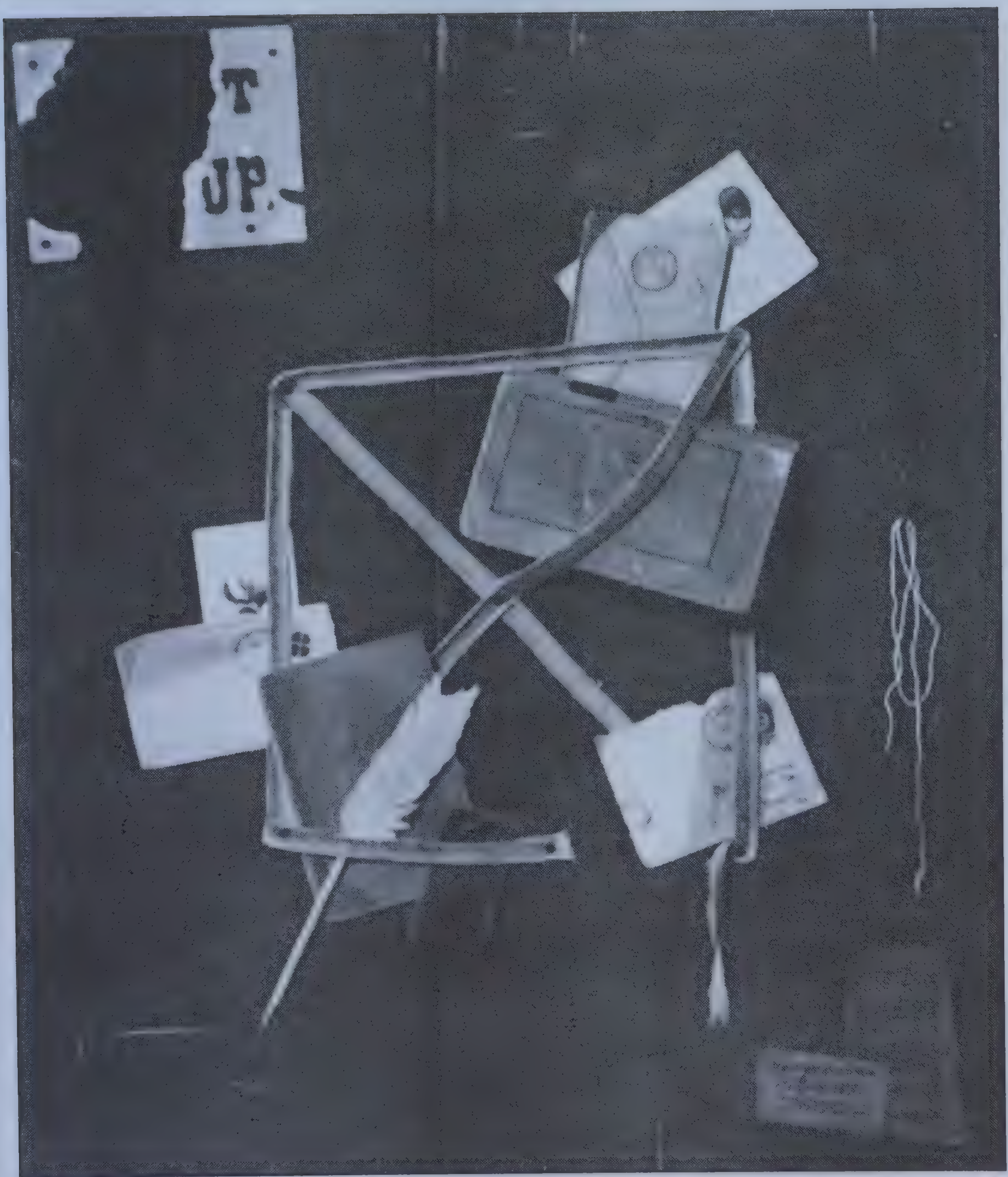
ಕ್ರಿ.ಶ. 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂ ಎಂಬ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಈ Rococo ಕಲಾ ಪಂಥದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. Rococo ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಹಾರಾಡುವ ಇಳಿಯುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಮಾಣಿಕವೆಂದು ನಂತರದವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದರು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

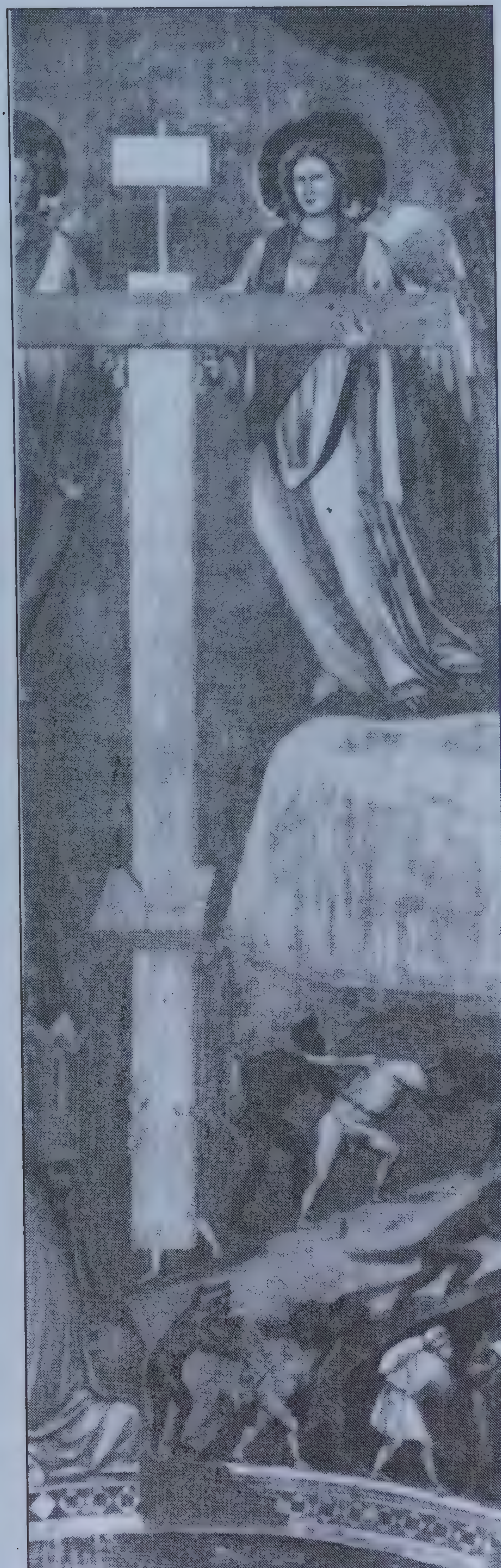
1) Art in the modern world - By : Norman Schlenoff - Page No. 9 to 18.

2) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 718 to 730.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-19



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-20

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೧

ನವಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ಕಲೆ

Neo Classicism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1800 - 1825

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರೋಕೋ ಕಲೆಯು ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂ ಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೋಕೋಕೋ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಲಾಸಿಸಂ (ಮಾರ್ಗಪಂಥ) ಶೈಲಿಯಯೇ ಹಿತವೆನಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಆ ನೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯನ್ನು, ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಯ್ತು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಅನುಸರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಆಚರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ನವಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿ (Neo Clossicism) ಎಂದು ೆದರು. "ಕಲೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಾರದು" ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ನವಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ಕಲೆ (Neo Clossicism Art) ಕ್ರಿ.ಶ. 18 ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ 19 ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಯುರೋಪಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗಪಂಥವಾದ (ಕ್ಲಾಸಿಸಂ) ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಕರ, ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಂಯಮ, ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನುಕರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರು.

ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 16 ನೇ ಹಾಗೂ 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿವಿಧ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದೇ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಇವರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದನೇ ಶತಮಾನದ

ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರ ಪುರಾತನಕಲೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಹಳೆಯ ಕಲೆಯ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಈ ಕಲೆಗೆ ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ನವಮಾರ್ಗಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು 16 ನೇ ಶತಮಾನದ ವೆನೆಪಿನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಕಲಾಪಂಥವನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಇದು ಮೂಲತಃ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ಕಲಾಶೈಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು '*ನಿಯಮ ಬದ್ಧವಾದ ಪುರಾತನ ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶದ ಕಲೆ*' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಭವ್ಯವಾದ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಎತ್ತರವಾಗಿವೆ.

ಈ ಆಧುನಿಕ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ (Neo Classicism) ಎಂದರೆ "ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು ಅದರ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಎನಿಸಲಾರವು" ಇದು ಈ ಶೈಲಿಯ ತರ್ಕ ಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸೂತ್ರ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅವು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಕೂಡದು. (ಇಂಥ ವೊಂದು ನಿಯಮ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿತ್ತು)

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ (Classicism) ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು. ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಶೈಲಿಯು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಲೋಕಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಫೆಲ್ಲನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಾಫೆಲ್‌ನು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ತದನಂತರದ ಕಲಾವಿದ. ಇದರಿಂದ ಇವನ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಇರುವಂಥ ಗೌರವಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದಿವೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆ, ಗುಣ, ತನ್ನ ತನಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಆತನ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಆತ ಏನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ

ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಶೈಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಡೆವಿಡ್ ಜಾಕ್ವೆಸ್ ಲೂಯಿ (David Jacque Louis) ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ರೋಂ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನವಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕ ವಿಯೆನ್ ಜೊಸೆಫ್ ಮರಿಯೆ (Vien Joseph Marie) ಎಂಬಾತನಿಂದ, ಡೆವಿಡ್ ಜಾಕ್ವೆಸ್ ಲೂಯಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಯೆನ್ ಜೊಸೆಫ್ ಮರಿಯೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1787 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದ 'ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್‌ನ ಮರಣ' (Death of Socrates) ಎಂಬ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿ, ಡೆವಿಡ್ ಜಾಕ್ವೆಸ್ ಲೂಯಿ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇವನು ಹಾಗೂ ಇವನ ಗೆಳೆಯರು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರರೇಖೆ ಗಾಢವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಚಿತ್ರದ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಸಮತಳಕ್ಕೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೇರವಾದ ಗೆರೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವರ ಬಣ್ಣಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಕುಂಚದ ಎಳೆತಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೋನಾಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಮಾನುಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಬೈಬಲ್‌ನಿಂದ ಪಡೆದವು. ಇವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಭಾಂಗಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಇವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಟಲಿಯ ಈ ಪಂಥದವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದವ ರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣವು ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು, ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತಂದು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಟಲಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 18 ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವೆನಿಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದವು. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಜಿನ ವಾತಾವರಣ, ಹಸಿರು ಬೂದು ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿದವು. ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ ಯುಗೆನೆ ಡೆಲಾಕ್ರಾಯಿಸ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಮೂಲತಹ ರಮ್ಯಪಂಥದವನು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದ 'ವಿಯೆನ್' ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂನ 'ಗುರು' ಇದ್ದಂತೆ. ಇವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ (ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ) ಯನ್ನು ಆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಹಳೆಯದಾದ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಾನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಲಾಪಂಥವು ಹಳೆಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಎಂಬಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ವಿಯೆನ್ ಜೊಸೆಫ್ ಮರಿಯೆ (Vien Joseph Marie) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1716-1809)

೨. ಡೆವಿಡ್ ಜಾಕ್ವೆಸ್ ಲೊಯಿಸ್ (David Jacque Louis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1748-1825)

೩. ಫ್ಲ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮಾನ್ ಜಾನ್ (Flaxman John) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1755-1826)

೪. ನೊಲೆಕೆನ್ಸ್ ಜೋಶಪ್ (Nollekens Joseph) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1737-1823)

೫. ಡೆನಿಸ್ ಮೌರಿಸ್ (Denis Maurice) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1870-1943)

೬. ಡಾನ್ಸ್ ನದನಿಯೆಲ್ (Dance Nathaniel) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1735-1811)

೭. ಗ್ರಿಮಾಲ್ಡಿ ಗಿಯೋವಾನಿ ಪ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಕೊ (Grimaldi Giovanni Francesco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1606-1680)

೮. ಕ್ಲೆಯಿನ್ ಕೆಸರ್ (Klein, Cesar) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1876-1954)

೯. ಡೆವಿಡ್ ಪಿಯೆರೆ ಜೆನ್ (David Pierre Jean) ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1788-1856)

೧೦. ವೆಸ್ಟ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ (West, Benjamin) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1738-1820)

೧೧. ವೆಸ್ಟ್ ಮಕೊಟ್, ಸರ್ ರಿಚರ್ಡ್ (Westmacott, Sir Richard) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1775-1856)

೧೨. ವಂಡರ್‌ಲೈನ್, ಜಾನ್ (Vanderlyn, John) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1775-1852)

೧೩. ವಲೆನ್‌ಸಿಯೆನ್ನೆಸ್, ಪಿಯೆರೆ-ಹೆನ್ರಿ ಡಿ (Valenciennes, Pierre-Henri de) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1750-1819)

೧೪. ಡ್ಯೂಟಸ್ಕ, ನಿಕ್ಲೋಸ್ ಮ್ಯಾನಿಯೊಲ್ (Deutsch, Niklaus Manuel) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (15484-1530)

೧೫. ಚೆಂಟ್ರ್ಯೆ, ಸರ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಲೆಗ್ಗಟ್ (Chantrey, Sir Francis Leggatt) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1781-1841)

೧೬. ಸೆರ್‌ಜೆಲ್, ಜೊಹಾನ್ನ್ ಟೊಬಿಯೆಸ್ (Sergel, Johann Tobias) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1740-1814)

೧೭. ನವೆಜ್, ಫ್ರಾನ್‌ಕೋಇಸ್ ಜೊಸೆಫ್ (Navez, Francois Joseph) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರ (1787-1869)

೧೮. ಬೆಲ್ಲೊರಿ, ಗಿಯೊವನ್ನಿ ಪಿಯೆಟ್ರೊ (Bellori, Giovanni Pietro) ಕಲಾಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತಿ (1615-1696)

೧೯. ಇನ್‌ಗ್ರೆಸ್, ಜೆಯೆನ್ - ಅವುಗುಸ್ಟೆ (Ingres, Jean - Auguste) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರ (1780-1867)

೨೦. ಜೆಯೆನ್ ಮರ್‍ಯೆ ಜೊಸೆಫ್ (Jean, Marie - Joseph) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (ಮೇಲಿನ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು)

೨೧. ಹಮಿಲ್‌ಟೊನ್, ಗವಿನ್ (Hamilton, Gavin) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾಇತಿಹಾಸಕಾರ (1723-1798)

೨೨. ಅಬಿಲ್ಡ್‌ಗಾರ್ಡ್ ನಿಕೋಲೈ ಅಬ್ರಾಹಂ (Abildgaard, Nicolai Abraham) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1743-1809)

೨೩. ಹೆಮೆಸ್ಸನ್, ಜಾನ್ ಸನ್‌ಡೆರ್ಸ್ (Hemessen, Jan Sanders) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1504-1575)

ಇದು ಸಮಗ್ರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ (Neo Classicism) ನಂತೆ ಪೂರ್ವ ಮಾರ್ಗಪಂಥದ ಕಲೆ (Pre Classism Art) ಎಂಬ ಒಂದು ಪಂಥವು ಗುರತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಮಾರ್ಗಪಂಥದ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಮ್ಯಮಾರ್ಗಶೈಲಿ (Romantic Classicism) ಎಂಬ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಇದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಪಂಥದ ಕಲೆಯನ್ನು ರಮ್ಯಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಮಾರ್ಗಪಂಥದ ಕಲೆ (Classicism Art) ಬಗ್ಗೆ

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹೊಸ ರ್‍ಯಾಫಲ್ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ (New Raphaelesque Classical) ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ Cold Classicizing Style ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆರೂ (1. Neo Classical, 2. Pre Classical, 3. Romantic Classical, 4. New Raphaelesque Classical, 5. Cold Classicizing, 6. Classical,) ಮಾರ್ಗಪಂಥಗಳ (Classical) ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲ ಹೊಂದುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

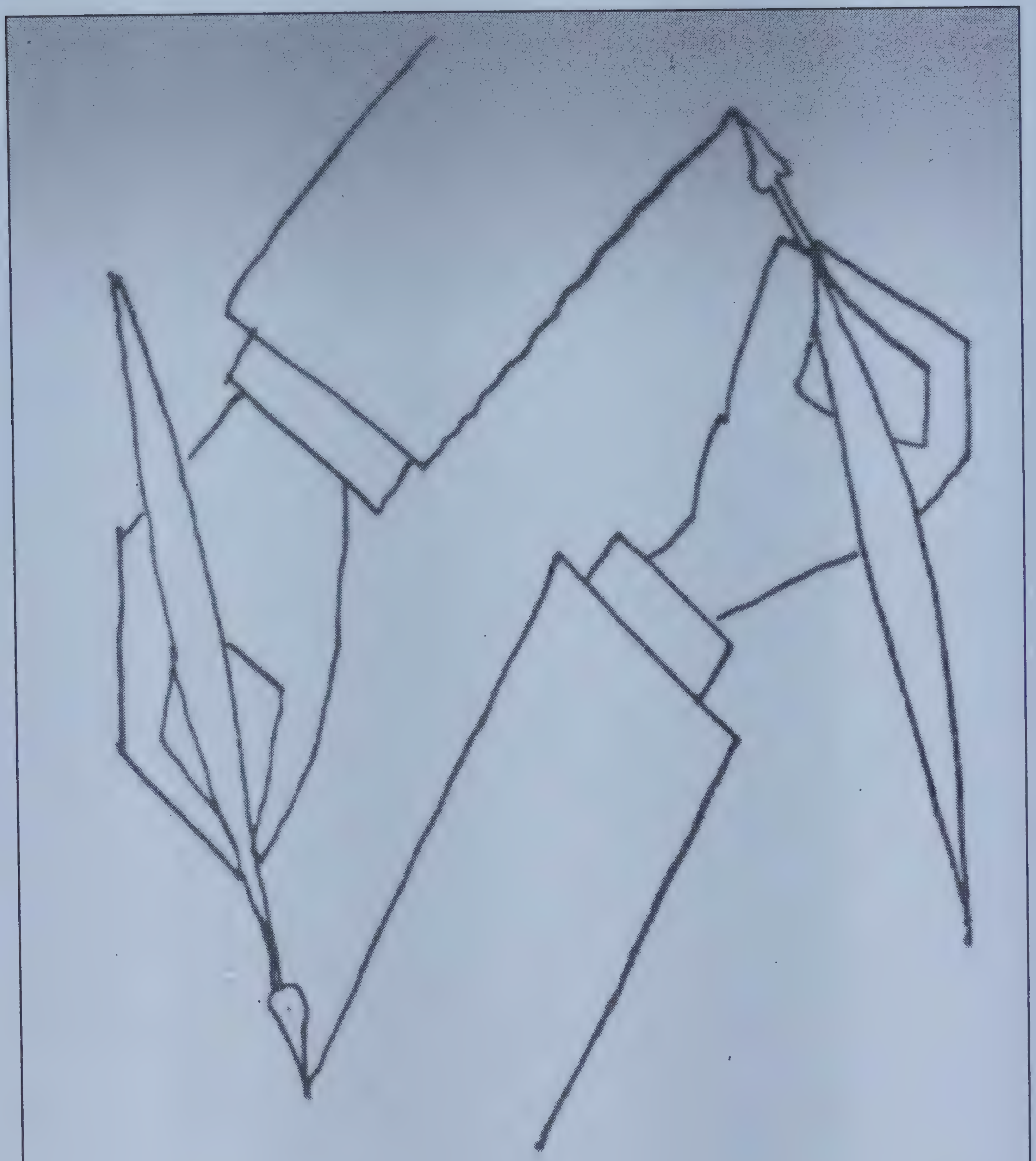
ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ:

1) Art in the Modern World - By : Norman Schlenoff - Page No. 11 to 53.
2) Enjoying Modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 14 to 16.
3) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 732 to 744.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-21



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-22

ಅಧ್ಯಾಯ -೧೨

ರಮ್ಯ ಪಂಥದ ಕಲೆ

Romanticism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1825 - 1850

ಕ್ರಿ.ಶ. 19 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (1825-1850) ರಮ್ಯ ಪಂಥದ ಕಲೆ (Romanticism Art) ಉದಯವಾಯಿತು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಾರೋಕ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನ ಅದಮ್ಯ ಸುಪ್ತ ಚೇತನವು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಲಾಸದಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. 18 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ (ಬ್ರಿಟನ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ) ಈ ಚಿಂತನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ರಮ್ಯಪಂಥದ (Romantic) ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕು. ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಲಾಸಗಳು, ಸತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ" ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ, ಕೆಹ್ರ ವಾಜೋರಂಥ ವರಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪಂಥದ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

18 ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು 19 ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಗೆರಿಕಲ್ಟ್ ಥೆಯೊಡೊರೆ (Gericault Theodore) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1791-1824)

೨. ಕವುಲ್‌ಬಾಚ್ ವಿಲ್‌ಹೆಲಮ್ ವೊನ್ (Kaulach, Wilhelam Von) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1805-1874)

೩. ಕಿಪ್ರೆನಸ್ಕಿ ಒರೆಸ್ಟ್ ಅಡಮೊವಿಚ್ (Kiprensky, Orest Adamovich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1782-1836)

೪. ಮಾರ್ಟಿನ್ ಜಾನ್ (Martin, John) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1789-1854)

೫. ಮಿಚಲೊಸ್ಕಿ ಪಿಯೊಟರ್ (Michalowski, Piotr) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1800-1855)

೬. ಮೊರ್ಸ್, ಶಾಮುವೆಲ್ ಫಿನ್‌ಲಿ ಬ್ರೇಸಿ (Morse, Samuel Finley Breese) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1791-1872)

೭. ಪಾಟ್ರಿಕ್ (Patrick) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1787-1831)

೮. ಡೆಲರೊಚೆ ಪಾವುಲ್ (Delaroche, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1797-1856) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Delacroix ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೯. ಡೈಜ್ ಡೆ ಲಾ ಪೆನಾ, ನಾರ್‌ಸಿಸ್ಸೆ ವಿರ್ಗಿಲೆ (Diza de la Pena, Narcisse Virgile) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1807-1876)

೧೦. ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಬಲ್ ಜಾನ್ (Constable John) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1776-1837)

೧೧. ಬೊನಿಂಗ್‌ಟೊನ್ ರಿಚರ್ಡ್ ಪಾರ್ಕ್ಸ್ (Bonington, Richard Parkes) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1801-1828)

೧೨. ಕ್ಲೌಡ್, ಗೆಲ್ಲಿ (Claude Gellee) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1600-1682) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Claude Lorraine ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೩. ಕೊರೊಟ್ ಕ್ಯಾಮಿಲ್ (Corot Camille) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1796-1875)

೧೪. ಡೆವಿಡ್ ಫೆಡ್ರಿಚ್ (David Friedrich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1774-1840)

೧೫. ಫಿಲಿಪ್ಪ್ ಒಟ್ಟೊ ರಂಜೆ (Philipp Otto Runge) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1777-1810)

೧೬. ಜಾಕೊಬ್ ಕ್ಯಾರ್‌ಸ್ಟೆನ್ಸ್ (Jacob Carstons) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1754-1798)

೧೭. ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್ (William Blake) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ (1757-1827)

೧೮. ವಿಲಿಯಂ ಟರ್ನರ್ (William Turner) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1775-1851)

೧೯. ಜೊಶಫ್ ಮಲ್ಲೊರ್ಡ್ (Joseph Mallord) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ

೨೦. ಕೆನೋವಾ ಅಂಟೊನಿಯೋ (Canova, Antonio) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1757-1822)

೨೧. ಹಮೆಲ್, ಥೋಫಿಲೆ (Hamel, Theophile) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1817-1870)

೨೨. ವಿಏರ್ಟ್ಜ್, ಯಾಂಟೊನಿ (Wiertz, Antoine) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1806-1865)

೨೩. ರುನ್‌ಸಿಮ್ಯಾನ್, ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ (Runciman, Alexander) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1736-1785)

೨೪. ಜಾನ್ (John) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1744-1769)

೨೫. ಕೆರ್‌ಸ್ಟಿಂಗ್, ಜಾರ್ಜ್ ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ (Kersting, Georg Friedrich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1785-1847)

18 ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ರಚಿಸಿದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದರು. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಭಾವನಾಪರತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರು. ಭಾವನಾಪರತೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಲಹರಿಯನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟು, ಕಲ್ಪನಾದೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ನಂಟು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮನೋವಿಲಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ಗೆರೆಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ನಡುವೆ ಇವರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಎದುರು ಬದಿರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು, ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು, ರಂಜನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ವನ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿವೆ.

19 ನೇ ಶತಮಾನದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬಾರೋಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಆಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಂದು, ನೋಡುಗನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದವು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯುಜೀನ್ ಮತ್ತು ಡೆಲರೊಚೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ನವಮಾರ್ಗದ (Neo -Classic) ಆದರ್ಶವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಪ್ಲವದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವ ದೊರೆಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತುಮುಲಕ್ಕೂ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಗೋಯಾನಂಥ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಾಜದ ನೀಚ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಕಟುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಒಪ್ಪುವ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಎರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡತೊಡಗಿದರು.

ಕೃತಕವಾಗಿದ್ದ ನಗರದ ಜನ ಜಂಗುಳಿಯ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ಗುಡ್ಡಗಾಡು, ಕಣಿವೆ, ಕಾಡು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು

ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಸಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಗನೇ ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಕಲಾತಂತ್ರ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವರು ಜಲವರ್ಣಗಳಂತೆ ತೈಲವರ್ಣಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಧಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಜಾನ್ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಬಲ್ ಮತ್ತು ಜೆ.ಎಂ.ಡಬ್ಲ್ಯು. ಟರ್ನರ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು, ನೆಲ, ನೀರು, ಆಕಾಶಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವೈಭವಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವರ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದರು. ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂಥ ಮನೋವಿಲಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲಹರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು.

ರಮ್ಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವೈಭವಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೋಡುಗರನ್ನು ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕಾಣುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಾಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಣದಿರುವುದನ್ನೂ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. "ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾಣದಿರುವುದು ಎಂದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀನಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೋ, ಜಿಂಕೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೋ, ಕಮಲದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಕವಿಗಳು ಆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಹರಿಣಾಕ್ಷಿ, ನಳಿನಾಕ್ಷಿ, ಕಮಲಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಲೋಕ ಕಾಣದಿರುವುದನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಅದು ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಅದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಅಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ***ಹೀಗೆ ಇದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ರಮ್ಯ ಪಂಥದ ಮೊದಲ ಗುರಿ.*** ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನಾ ಲಹರಿಯಂತೆ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮನೋ ವಿಲಾಸಿಯಾದ ರಮ್ಯ ಪಂಥದ ಗಾಳಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಜರ್ಮನಿ, ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ದೂರದ ಯುನೈಟೆಡ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಹಾಗೂ

ಭಾರತದಂಥ ದೇಶಕ್ಕೂ ಹರಡಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಇದು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡದೇ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಭವನ, ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಒಪೇರ ಹೌಸ್ ಇಂಥವುಗಳೆಲ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪಂಥದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟೋನಿಯೋ ಕೆನೋವಾ ಎಂಟನಿ, ಫ್ರಾಂಕೋರೂಡ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ಎಂಟನಿ ಕೆನೋವಾ (1757-1822) ಇವನು ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನ ತಂಗಿಯಾದ 'ಪೌಲಿನ್‌ಬರ್ಟಿಸ್'ಳ ಒಂದು ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಮಾನವನ ಎಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು (ಲೈಫ್ ಸೈಜ್). ಇದನ್ನು ಹಾಲುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದುಂಡು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆ ರೂಪದರ್ಶಿ (ಪೌಲಿನ್) ವಿಶ್ರಾಂತ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಶೀಲಳಾಗಿ ಅರ್ಧ ಒರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಲುವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಈತ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದರೆ, ಕೌಂಟೆಸ್ ಮೇರಿಯ ಕ್ರಿಸ್ತನಳ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಪಿರೆಮಿಡ್‌ನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ, ಅದರ ದ್ವಾರದ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ನಾಲ್ಕು ಮಹಿಳೆಯರೂ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಶಿಲ್ಪ ಸಮುದಾಯವಿದೆ. ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ದೇವದೂತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯ, ಯೌವ್ವನ, ಮುಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ಮತ್ತು ಮುದುಕನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿ ರೂಡ್ ಫೇಂಕೋ ಇವನು ಪ್ಯಾರೀಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1836 ರಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾ ದ್ವಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದ್ವಾರದ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ 42x26 ಅಡಿ ವಿಸ್ತಾರದ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರೂಡ್ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾದ ಯೋಧರು "ಲಾ ಮಾರ್ಸೇಲ್" ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಕವಚ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧರಿಸಿದ ತರುಣರು ಇದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವತೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತ ವಿಜಯದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಕೈಚಾಚಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಮಹಾನ್ ಸಾಧಕರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರಮ್ಯ ಪಂಥದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ರಮ್ಯಪಂಥ (Pre Romantic) ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ರಮ್ಯಪಂಥ (Neo Romanticism) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥ (Surrealism) ಹಾಗೂ ಜಾದು ನೈಜಪಂಥ (Magic Realism) ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದುದಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ರಮ್ಯಮಾರ್ಗ ಪಂಥ (Romantic Classicism) ಎಂಬ ಪಂಥವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ರುನ್‌ಸಿಮ್ಯಾನ್, ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಹಾಗೂ ಜಾನ್ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು. (ಇವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ) ಹೀಗೆ ರಮ್ಯಪಂಥ (Romanticism) ಕಲೆಯು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಐದು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಪಂಥ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ (1. Romantic, 2. Pre Romantic, 3. New Romantic, 4. Magic Romantic, 5. Classical Romantic) ಈ ಐದೂ ಬಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Art in the modern world - By : Norman Schlenoff - Page No. 54 to 77.

2) Enjoying Modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 19 to 20.

3) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 557 to 603.

4) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 746 to 768.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-23



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-24

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೩

ನೈಜವಾದದ ಕಲೆ
Realism Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1840 - 1875

ಕ್ರಿ.ಶ. 1840 ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದು ಬಹುಮಂದಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಸರು ಬಂದ ಕಾಲವೇ ವಿನಾ ಈ ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾಪಂಥವು 14 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಉದಯವಾದುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾವೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. 14 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಬೈಜೆಂಟೈನಾ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು "ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೈಜ ಆರಂಭ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತದನಂತರದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರವಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೈಜಕಲೆಯ ವರದಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ (Renaissance) ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಗಿಯಾಟಿಯೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಹೆಚ್ಚು ನೈಜಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ನಂತರದವರು ಇವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಳವಡಿಕೆಗಳ ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1840 ನ್ನು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಾ ಇದು ಈ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಮಯವಲ್ಲ.

'ರಿಯಲಿಸಂ' ಮತ್ತು 'ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ' ಕುರಿತು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆಯದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಉಳ್ಳದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದು ಕರೆದಿರುವೆವೊ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ 'ನೈಜವಾದ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತತ್ವದ ಹಾಗೂ ವಿಷಯ ತತ್ವದ ವೈರುದ್ಧ್ಯತೆಗಳು, ನೈಜವಾದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿವೆ. ಈಗ ಈ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡೋಣ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ***ಇಲ್ಲಿ ನೈಜವಾದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದ ಎರಡೂ ಒಂದೇಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ನವ್ಯಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನೈಜವಾದ, ವಸ್ತು ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವವಾದವಾಗಿದೆ.***

ನೈಜವಾದವೆಂದರೆ, "ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ವೈಭವೀಕರಣವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ವಿಕೃತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಅಥವಾ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡದೇ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ವೈಭವೀಕರಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಕೃತಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಗಾಗಲಿ ಭಾವೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಪ್ರೇಶವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಮುಚ್ಚು ಮರೆ ಇಲ್ಲದೇ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ***ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ (Photo) ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ನೈಜ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.*** ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಅಲ್ಲಿಯ ನೈಜವಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನೈಜವಾದವೆಂದೆವೋ ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ರಿಯಲಿಸಂ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೈಜವಾದಕ್ಕೆ ರಿಯಲಿಸಂ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸರಿಕಾಣದಿರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನ ಸತ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ನಡೆದಿವೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದವರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಅದು, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.ಇದನ್ನೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಿಯಲಿಸಂ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ (ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳು) ವಾಸ್ತವವಾದ ಹಾಗೂ ನೈಜವಾದ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಭಾವತತ್ವಗಳು (ಪೋಟ್ರೈಟ್ಸ್) ಇಂದಿನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿವೆ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತದ್ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕುಟುಂಬದವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಬಂಧಿಕರನ್ನೇ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂಥವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಕಲಾವಿದರ

ಗೆಳೆಯರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ವಾತಾವರಣವೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಇವರು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು, ಹುಡಿಗಿಯರು, ರೋಗಿಗಳು, ಬಡವರು, ಊಟ ಮಾಡುವವರು, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಹವಮಾನದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರ ಭಯ ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕಾಶ ನೀಲಿ (ಸ್ಕೈಬ್ಲೂ) ಬಣ್ಣದಿಂದ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ಪ್ಯಾಲೇಟ್ ನೈಫಿನಿಂದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೆತ್ತಿದಾಗ ಇವರು ಕಲೆಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಟೀಕೆಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಕಲಾವಿದರು ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು (14ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ) ಸ್ವರ್ಣ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ಬಣ್ಣಗಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೋರುವ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವರಂತೂ ಈ ಎರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇಂತಿಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಕರಾರು ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ರಹದಾರಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಅದು ತನ್ನ ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಪಿನಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಬೆ (1819-1877) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಜನತೆಯ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಇವನು ಆವೇಶಭರಿತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿರೋಧವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಪ್ರಿ. ರ್‍ಯಾಫೆಲಿಟಿಸನ್ ಎಂಬುವವನೂ ಕೂಡಾ ಇವನಂತೆಯೇ 'ನಿಸರ್ಗದ ನಿಜರೂಪಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ಪಂಥದವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಈ ಕಲೆಯ ಆರಾಧಕನಾಗಿದ್ದನು. ಈ ರಿಯಲಿಜಂ ಕಲೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಐಡಿಯಲಿಸಂ ಎಂಬ ಪಂಥದವರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಹುಟ್ಟಿತು. ಐಡಿಯಲಿಸಂ ಎಂದರೆ,

ಆದರ್ಶ ನೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತುಗಳು ವಿಚಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಇರದೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೈಚಾರಿಕ ತಳಹದಿಯ ರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಕೋರ್ಬೆಟ್, ಗುಸ್ತವೆ (Courbet, Gustave) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1819-1877)

೨. ಫೊಪ್ಪಾ ವಿನ್‌ಸೆನ್‌ಜೊ (Foppa, Vincenzo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1428-1515)

೩. ಫೊಂಟನೆಸಿ, ಎಂಟೊನಿಯೊ (Fontanesi, Antonio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1818-1882)

೪. ರೊಡೆಹೆ, ಲೆನ್ನಾರ್ಟ್ (Rodhe, Lennart) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವರ್ (1916 ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೫. ರೊಯಿಲಾಸ್, ಜುವನ್ ಡಿ ಲಾಸ್ (Roelas, Juan de las) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1558-1625)

೬. ಗಿಯೊಟ್ಟೊ ಡಿ ಬೊಂಡೊನೆ (Giotto di Bondone) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1267-1337)

೭. ಮೆಯುನಿಯೆರ್, ಕೊನೆಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ಎಮಿಲೆ (Meunier, Constantin Emile) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1831-1905)

೮. ಓಬ್ರಿಸ್ಟ್, ಹೆರ್ಮೆನ್ನ್ (Obrist, Hermenn) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1863-1927)

೯. ಓ ಇಲ್‌ಜೆ, ರಿಚರ್ಡ್ (Oelze, Richard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1900-1980)

೧೦. ಹನ್‌ಸನ್ ಡುಯೆನ್ (Hanson, Duane) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1925 ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೧. ಗೋಇಂಗ್ಸ್, ರಾಲ್‌ಫ್ (Goings, Ralph) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1928 ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೨. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಕೋ ಡಿ. ಗೊಯಾ (Francisco, de Goya) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1746-1828)

೧೩. ಎಲ್, ಗ್ರೇಕೋ (El, Greco) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1541-1614)

೧೪. ಜಾರ್ಜ್ ಬೆಲ್ಲೊವ್ಸ್ (George Bellows) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1925)

೧೫. ಜಾನ್ ಸ್ಲೊಯನ್ (John Sloan) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1871-1951)

೧೬. ಜಾರ್ಜ್ ಲುಕ್ಸ್ (George Lux) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1867-1933)

೧೭. ಥೆಯೊಡೊರೆ ರೊಯುಸ್ಸೆಯು (Theodore Rousseau) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1812-1869)

೧೮. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡೌಬಿಗ್ನಿ (Charles, Daubigny) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1817-1878)

೧೯. ಕ್ಯಾಮಿಲ್ಲೆ ಕೊರೊಟ್ (Camille Corot) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1796-1875)

೨೦. ಫ್ರಾನ್‌ಕೊಯಿಸ್ ಮಿಲ್ಲೆಟ್ (Francois Millet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1814-1875)

೨೧. ಹೆನ್ರಿ ರೊಬೆರ್ಟ್ (Henri, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1865-1929)

೨೨. ವಿಲಿಯಂ ಹೊಲ್‌ಮನ್ ಹಂಟ್ (William Holaman Hunt) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1827-1910)

೨೩. ಮಿಲ್ಲಾಯಿಸ್ ಸರ್ ಜಾನ್ ಎವೆರೆಟ್ಟ್ (Millais, Sir John Everett) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1829-1896)

೨೪. ರೊಸೆಟ್ಟಿ, ಡಾಂಟೆ ಗಾಬ್ರಿಲ್ (Rossetti, Dante Gabriel) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1828-1882)

೨೫. ಗುಸ್ತವೆ ಕೊರ್‌ಬೆಟ್ (Gustave Courbet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1819-1877)

ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿರುವ ಕಲಾವಿದರುಗಳಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ನೈಜವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಇತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರ ಹೆಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು.

ಹೀಗೆ 14 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 19 ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ವಿಸ್ತಾರವು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಹೊಸ ನೈಜಪಂಥ (New Realism) ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಜನತಾಕಲೆ (Pop Art) ಗೆ ಹೊಸ ನೈಜವಾದ (New Realism) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಉಚ್ಛ ನೈಜವಾದ (Super Realism) ಮತ್ತು ಜಾದು ರಿಯಾಲಿಸಂ (Magic Realism) ಎಂಬ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳು ಸಹ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆಯೇ Precise Realism ಅಥವಾ Sharp-Focus Realism ಮತ್ತು Photo Realism ಎಂಬ ಪಂಥಗಳೂ ಸಹ ಉದಯಗೊಂಡವು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಕಲೆ (Democratic Art) ಎಂದೂ

ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರೂಪ ನೈಜಪಂಥ (Ugly Realism) ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡಾ ಇದೆ.

ಎಂಥೆಂಥದ್ದೋ ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಚಳುವಳಿಗಳು ಇದರ ಮೇಲೆ ದಂಗೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಿದ ಈ ಕಲೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಫಾವಿಸಂ, ದಾದಾಯಿಸಂ, ಫ್ಯೂಚರಿಜಂ, ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಆರ್ಟ್, ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಹಣ ಕಾಲದಂತೆ ಬಂದೊರಗಿದವು. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಇದು ಫೆನಿಕ್ಸ್ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಿರಂತರ ತನ್ನ ಜನಪ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಹೋಳಿಗೆ, ಪಾಯಸ, ಜಿಲೇಬಿ, ಲಾಡು, ಚಿರೋಟಿಗಳಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥದ ಕಲೆಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ನೈಜಶೈಲಿಯು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ರೊಟ್ಟಿ, ಮುದ್ದೆ, ಅನ್ನದಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬದುಕಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯು ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಹೆಸರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ (1. Realism, 2. Precise Realism, 3. Photo Realism, 4. Magic Realism, 5. Super Realism, 6. Classical Realism, 7. New Realism, 8. Ugly Realism) ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳಬಾರದು. ಇದರಲ್ಲಿ New Realism ಹಾಗೂ Photo Realism ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. Classical Art ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Art in the modern world - By : Norman Schlenoff - Page No. 78 to 102.

2) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 175 to 183.

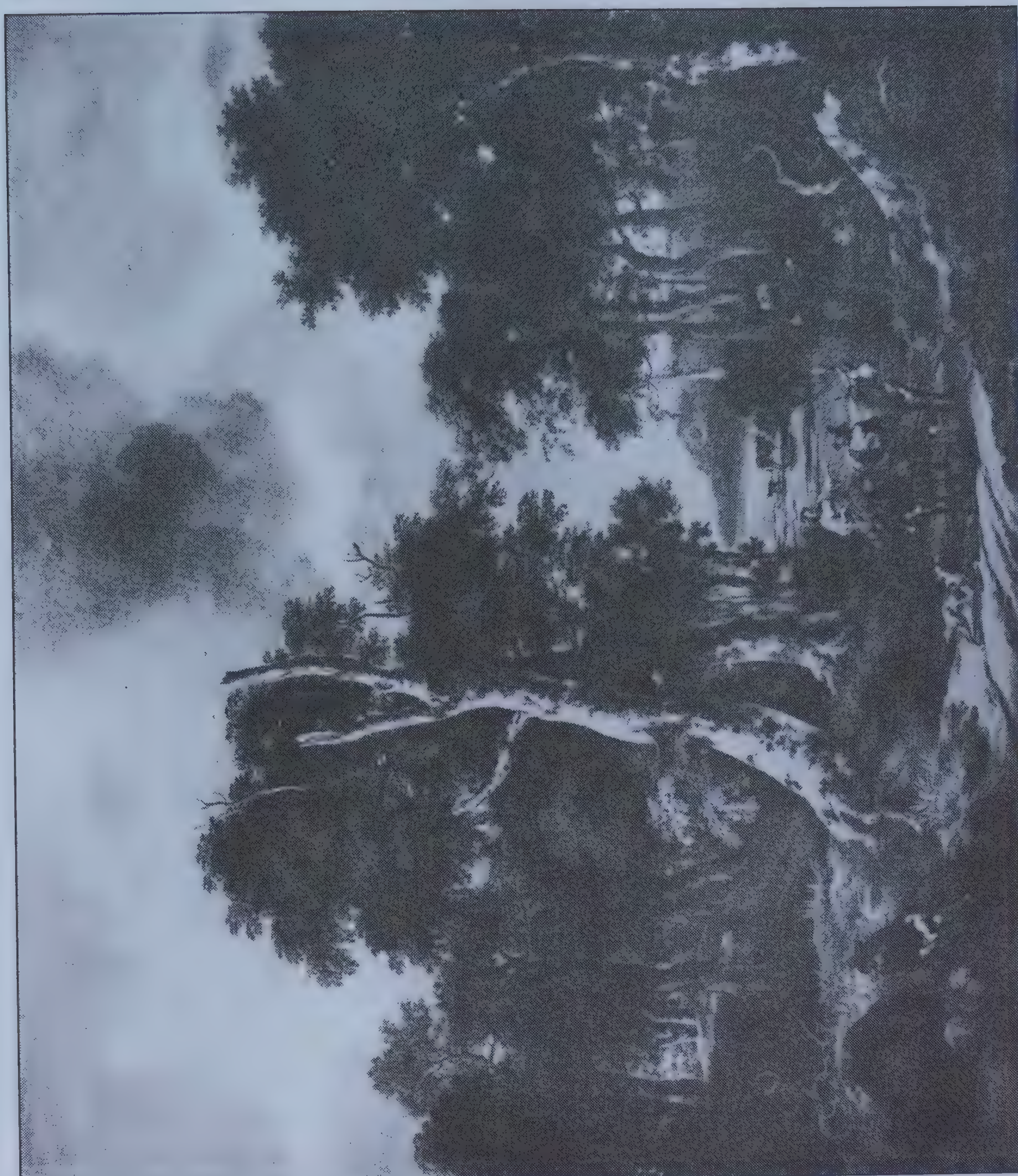
3) A History of Art - By : Sir. Lowrence Gowing - Page No. 770 to 786.

4) A History of modern Art - By : H.H. Arnason - Page No. 23 to 31.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-25



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-26

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೪

ಮಾನವತಾ ವಾದದ ಕಲೆ
Humanism Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1470 - 1570

ಮಾನವತಾ ವಾದವೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಹಿತಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. *ಕಲೆಯು ಮಾನವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.* ಕ್ರಿ.ಶ. 15 ಹಾಗೂ 16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಒಂದು ವಾದವೇ ಮಾನವತಾವಾದ. ಅದು ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಉನ್ನತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ವಾದ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಆ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಸಮಾನವಾದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಗುರಿಗಳೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದ ವಿಷಯಗಳು. ಆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು, ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು. ಸುಂದರವಾದುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತೆ, ಅಸುಂದರವಾದದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೆಡುಕನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಮಾನವೀಯತೆ. ಅಂತಹುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಕೂಡದೆಂದು ಈ ಪಂಥದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವತಾವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಗತಕಾಲದ ಮಹಾನ್ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವತಾ ವಾದವು ಕೇವಲ, ಕೃತಿವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಮಾನವತೆಯು, ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಭವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋಟಕನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಉದಾತ್ತವಾದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವನನ್ನು ಉತ್ತಮ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನ ಸಂದೇಶದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು; ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಬೈಜೈಂಟೈನಾ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂದೇಶ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾನವತಾ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ಮಾನವತಾ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವ ವಿಷಯ ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾನವನ ಮೃಗೀಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆಯ ಅಂತಃಕರಣ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಟಾ. ಸೋಫಿಯಾ, ಶಾರ್ಟರಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು, ಮೆಕ್ಸಿಕೋವಿನ ಶಿಲ್ಪ, ಪರ್ಷಿಯಾದ ಮೊಗೆ (Bowl), ಚೀನಾದ ಶತರಂಜಿ, ಪಾಡ್ವಾದಲ್ಲಿಯ ಗಿಯೋಟೋನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಪೊಸಿನ್, ಫ್ರಾನ್ಸಸ್ಕಾದ ಕಲಾವಿದರಾದ, ಪಿಯರೋ ಮತ್ತು ಸೆಜಾನ್ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜಿಲೋ ಮತ್ತು ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿಂಚಿಯವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡುಗನ ಮನವನ್ನು ಹರ್ಷಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವನನ್ನು ಮಾನವತಾ ಗುಣದತ್ತ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೂರತನ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅವನು ಸಜ್ಜನನಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಲೆಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 16 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲೆಂಜಿಲೋ (1475-1564) ಮಾನವತಾ ವಾದದ ಆಧಾರಸ್ಥಂಭವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದ. ಈ ಕಲಾತಪಸ್ವಿಯು ಇಟಲಿಯ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಮಹಾನ್ ಚೇತನವಾಗಿದ್ದ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ "ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಧಾರ್ಮಿಕವೂ, ಪವಿತ್ರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರಿಗೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನವು ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವರೆಂದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ದೈವಿಕವಾದುದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ."

ಜರ್ಮನಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಲೆಬ್ನಿಟ್ಜ್ ಒಂದು ಬಾರಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್‌ನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು

ಗಮನಿಸಿದನಂತೆ. ರೆಂಬ್ರಂಟ್ ತನ್ನ ಕುಂಚವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿ ಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಚಿತ್ರವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು, ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೆಬ್ನಿಟ್ಜ್ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್‌ಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಉಲ್ಲಸಿತ ಚೈತನ್ಯದ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವು ಹರ್ಷದಿಂದ ನಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಅಂಥ ಆನಂದವು ಹೊರಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್‌ನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯು ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ನರಳುವಿಕೆಗಳ ನಡುವಿನಿಂದ ಮೈದಳೆದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ಹೊರಸೂಸುವುದು ತೀವ್ರ ವ್ಯಾಕುಲವನ್ನೇ ಎಂಬುದು ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್‌ನ ತತ್ತ್ವವಾಗಿತ್ತು."

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯು ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಲೆಗಳು ಆ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಜೀವನವು ಮಾನವತಾವಾದದ ಮಹಾನ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಉತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆಯಾಯಿತು. ದಾಂಟೆ, ಪಿಕೋ ದೆಲ್ಲಾ ಮಿರಾಂದೋಲ, ಮೈಕೆಲೆಂಜಿಲೋ, ಪೊಲಿಜಿಯಾನೋ, ಮಾರ್ಸೆಲ್ಲೋ ಫಿಸಿನೋ, ಸವನೋರೋಲಾ ಮುಂತಾದವರು ಈ ವಾದವು ವಿಕಸಿಸಲು ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಉನ್ನತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಗತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರೇರಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅಧ್ಯಯನವು ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಚೋದಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನೀಡುವ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಉನ್ನತ ನೆಲೆಗಳಿಗೇರಿಸುವ ಸತ್ಯವಾದ, ಸುಲಭವಾದ ಹಾಗೂ ಶೀಘ್ರವಾದ ಸಾಧನ. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು, ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಸಹಚರ್ಯೆಗಳು, ಸಂದೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕೆಲವು ಭವ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮಾನವರಿಗೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ನಿಗೂಢ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ, ಮಾನವ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದರ್ಶನ ಪಡೆದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ತೊಳಲಾಟಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ದುಃಖಗಳು, ನೋವುಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾಪಂಥವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಮೈಕೆಲೆಂಜಿಲೋನ ದೈವಿಕ ಭವ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡಾವಿಂಚಿಯ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇವರ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆದರ್ಶವಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಈ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ನೋಡುಗನ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗಳ ಕಲೆಗಳೂ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಮನಕಲಕಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಂವೇದನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲಾವಾದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹುತೇಕ ಚಿಂತನಾಶೀಲ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಾದವು ಇಂಥ ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗೆರೆಯೆಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಲಾ ಪಂಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಜಿಯೋರ್ಜಿಯೋನ್ ಡ ಕಸ್ಟೆಲ್ ಫ್ರ್ಯಾಂಕೊ (Giorgione da Castelfranco) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1476-1510)

೨. ಟಿಟಿಯನ್ (Titian) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Tiziano Vecellio ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1576 ನಿಧನದ ವರ್ಷ)

೩. ಕೊರೆಜಿಯೋ (Correggio) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Antonio Allegri ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1534 ನಿಧನದ ವರ್ಷ)

೪. ಟಿಂಟೊರೆಟ್ಟೊ, ಜಕೊಪೊ (Tintoretto, Jacopo) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Jocopo Robusti ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1518- 1594)

೫. ಪಾವ್ಲೊ ವೆನೆಜಿಯನೊ (Paolo, Veneziano) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1321-1362)

೬. ಗ್ರೇಕೋ ಎಲ್ (Greco, El) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1541-1614)

೭. ಪೌಸಿನ್ ನಿಕೊಲಸ್ (Poussin, Nicolas) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1593-1665)

೮. ಐಕ್, ಜಾನ್‌ವಾನ್ (Eyck, Jan Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1441 ನಿಧನದ ವರ್ಷ)

೯. ಡವಿಡ್, ಗೆರಾರ್ಡ್ (David, Gerard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1460-1523)

೧೦. ಗಿಯೊಟೊ ಡಿ ಬೊಂಡೊನೆ (Giotto di Bondone) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1267-1337)

೧೧. ರೂಬೆನ್ಸ್, ಸರ್ ಪಿಟರ್ ಪಾವುಲ್ (Rubens, Sir Peter Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1577-1640)

೧೨. ಡೈಕ್, ಸರ್ ಎಂಟೊನಿ ವ್ಯಾನ್ (Dyck, Sir Anthony Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1599-1641)

೧೩. ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ (Rembrandt) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1778-1860)

೧೪. ಮಿಲ್‌ನೆ, ಡೆವಿಡ್ (Milne, David) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1953)

೧೫. ಇಂಗ್ರೆಸ್, ಜಾನ್ (Ingres, Jean) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲೇತಿಹಾಸಕಾರ (1780-1867)

೧೬. ದೆಲಕ್ರೋಇಕ್ಸ್, ಯೌಜೆನೆ (Delacroix, Eugene) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1798-1863)

೧೭. ಸಂಟಿ, ಗಿಯೋವಾನಿ (Santi, Giovanni) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1494 ನಿಧನದ ವರ್ಷ)

೧೮. ನಿಕೊಲಸ್ ಆಫ್ ವೆರ್‌ಡುನ್ (Nicholas of Verdun) ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ, 13ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ)

೧೯. ಬಸ್ಸನೊ, ಜಕೊಪೊ (Bassano, Jacopo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1510-1592)

೨೦. ಡೆವಿಡ್ ಪಿಯಿರೆ ಜೆನ್ (David, Pierre Jean) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1788-1856)

ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ, ಬೈಬಲ್‌ಗಳ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ವಾದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು, ಅತ್ಯಂತ ಚೈತನ್ಯ ಶೀಲರಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗಿ, ಮಾನವೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತ ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಟಲಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಮಹಾನ್ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಬಹುತೇಕ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ಇಟಲಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಇಟಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಮಾನವೀಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯ ಮತ್ತು ಭವ್ಯ ಸಂದೇಶಗಳ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಗೂ

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿಶ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಮನುಕುಲದ ಭಿನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ನೀಡುತ್ತಲಿವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ - ಮೂಲ ಲೇಖಕರು : ಸ್ವೆಟಾಸ್ಲೋವ್ ರೋರಿಕ್, ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ : ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ್.

2) Humanism - By : Schiller - Page No. 1 to 20.

3) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ - ಲೇ : ಡಾ||. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-27


Quand le village s'est éloigné, Claude Thioler bat sa femme pour avoir dit qu'elle n'a rien vu.
La Meunière bat le garçon pour avoir dit qu'il a vu quelque chose.
Le garçon bat l'âne pour avoir causé tout ce mal. Après quoi
33

ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-28

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೫

ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಕಲೆ
Impressionism Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1850 -1887

ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ, ತಾನು ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು 'ಇಂಥ' ಪಂಥದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ತುಡಿತದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತನಗಿಷ್ಟಬಂದಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ, ಕಲಾತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಆ ಶೈಲಿಗೆ ಮನಸೋತ ಇತರ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಶೈಲಿಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿ ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಾವೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರಾದ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಆರಾಧಕರು, ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಹೊಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನವ ನವೀನ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳು, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಮೈತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಪಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ (Impressionism) ಕೂಡಾ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.1850 ರಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕಲಾರಂಗದ ಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ಸವಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು.

ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತಿತು. ಕಲಾವಿದ ದಿನವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ಈ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮೌಢ್ಯ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸತ್ತೇ ಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು (ಲಿತೋ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚಿಂಗ್) ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಬಹುಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೆವ್ವದಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬೀಸಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿಗಳು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ,

ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಸಹ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾದ ಮೂಲಕವೇ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕಲೆಯು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಕ್ಯಾಮರಾಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಇತ್ತಿದ್ದು. ***ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾದಿಂದ ಮಾಡಲಾಗದು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ (ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ).***

ಉದಯ : ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1850 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದರೂ ಅದು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತದನಂತರದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1863 ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಭವನ (Salon) ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗದೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆಗ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನ ಸಹಾಯದಿಂದ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ Salon ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ, ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ "ತಿರಸ್ಕೃತರ ಪ್ರದರ್ಶನ" (Salodas-Refuses) ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1867 ರಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ ಕೈಂಡ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೋರತ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವಾಗ "ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ" (Impressionism) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಸಿದನು. ಇದೇ ಈ ಪಂಥದ ಹೆಸರಿಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವಾಯಿತು

ಕ್ರಿ.ಶ. 1873 ರ ಡಿಸಂಬರ್ ತಿಂಗಳು 27 ನೇ ತಾರೀಖಿನಂದು, ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಹಕಾರ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದು ಈ ಪಂಥದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲವಾಯಿತು. ನಂತರ ಕ್ರಿ.ಶ. 1874 ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಆಗ ಕಲಾವಿದ ಕ್ಲಾಡ್ ಮೊನೆ, ತನ್ನ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ 'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಸನ್‌ರೈಸ್' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದನು.

ಇವನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗೆಗೆ ಲೂಯಿಸ್ ಲೇರೋಯ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿಯೇ ಬರೆದನು. ಮತ್ತು ಈ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆತ "ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ" ಎಂದೇ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟನು. ಆದರೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1877ರ ತಮ್ಮ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ "ಇಂಪ್ರೆಷೆನಿಷ್ಟರು" ಎಂಬ ನಾಮಫಲಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಭವನದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ರಿ.ಶ. 1874 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1886 ರವರೆಗೆ ಎಂಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ರಾತ್ರಿಯಾದಂತೆ, ಪ್ಯಾರೀಸ್ ನ ಅನೇಕ ಉಪಹಾರ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಉಪಹಾರ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಫೆ ಗಾರ್ಬೋಯಿ (cafe guerbois) ಎಂಬುದು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಭವಿಷ್ಯ, ಹಾಲಿ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನಿಯಮಗಳೂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಫೇ ಗಾರ್ಬೋಯಿ ಉಪಹಾರ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ, ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪರ್ವಕಾಲವಾಗಿದ್ದು, ನವ್ಯಕಲೆಯ ಉದಯದ ಅವಧಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಪಂಥ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಪುನರೋದಯದತ್ತ ಸಾಗಿತು.

ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ : ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ Impress ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ' (Impressionism) ಎಂಬ ಈ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಆಗುವ ಭಾವಗಳ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಕಲಾಪಂಥ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಗಾಢವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದೂ ಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋ ಮುದ್ರೆಯೆನ್ನೊತ್ತುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆ ರೂಪವೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ 'ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಕೆಲವರು ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ Impressinist (ಒಳದೃಷ್ಟಿ ಉಳ್ಳವರು) ಹಾಗೂ School of the eye (ದೃಷ್ಟಿ ಶೀಲ ಪಂಥ) ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಇದಕ್ಕೆ 'ಕ್ಷಣ ಬಿಂಬವಾದ', 'ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥ', 'ಪರಿಣಾಮ ಪದ್ಧತಿ' ಹಾಗೂ 'ಸಮಷ್ಟಿವಾದ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು 'ಸಮಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮ ಪದ್ಧತಿ' 'ಸಮಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮ ಸೂಚಕ', 'ಮುದ್ರಾವಾದ', 'ಪರಿಣಾಮವಾದ' ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ' ಎಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತು ವಿಷಯ : ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಂದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ದೈನಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೋ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಪಂಥವು ಆರಂಭವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯಿಂದಲೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಪಂಥದವರು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಗ್ನ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ವಸ್ತುವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದ ಇವರು, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಂಡಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆಗ ತಾನೇ ರೈಲುಗಾಡಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವಾಗ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಭೂತಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರು ಇಂಥ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಕೃತಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ 'ಲಕ್ಷಣ ಬಿಂಬವಾದವೇ' ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಯಿತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ಸರಳೀಕೃತವಾಗುತ್ತಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದೇ ಆಕಾರಗಳು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮೂಲ ಆಕಾರದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತ ವಿಕೃತ ರೂಪಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದವು.

ಅಂತೂ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕ್ಯಾಮರಾ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಕ್ಯಾಮರಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅಣಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅನೇಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕ್ಯಾಮರಾದ ಷಟರ್‌ನ ವೇಗ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಫೋಟೋದ ಅಂಚುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು, ಫೋಕಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದೋಷವಾದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುವುದು, ಫೋಟೋಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬೆಳಕು ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್‌ಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಪ್ರತಿಫಲನವಾದಾಗ ಆಕಾರಗಳು (ಚಿತ್ರಗಳ) ಸುತ್ತ ಬಿಳಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿರುವುದು, ಅಸಹಜ ಕೋನದಿಂದ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕ್ಲಿಕ್ ಮಾಡಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಅರ್ಧಭಾಗ ಕಾಣದಾಗಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಯಾಮರಾದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿ

ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ಬರೆದರು. ಮತ್ತು ಪೋಟೋಗೆ ಜನ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟ ರೀತಿಯ ಪೋಸ್ ಕೊಡುವುದು, ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೆಂದರೆ 'ದೇಗಾ'.

ರಚನಾ ವಿಧಾನ : ಈ ಪಂಥದರಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಪದರ ಪದರಾಗಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿಯುತ್ತಾ ಕೂರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಟ್ಯೂಬ್‌ನಿಂದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಗಲವಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ದಪ್ಪನಾಗಿ ಬಳಿದೋ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಆಕಾರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು, ಅವೆರಡರ ಸುತ್ತ ಪರಸ್ಪರ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಿಕೆಯ ರೇಖೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಪೂರ್ಣ (Unfinished) ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರೇಖಾಚಿತ್ರಣ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಅಪೂರ್ಣವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಕಾಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಲಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ನೀಲಿ ಇವು ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು. ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳು ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬರುವ ವರ್ಣಗಳೆಂಬುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ನೆರಳಿನ ಭಾಗವೆಂದರೆ, ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವಲ್ಲ ಎಂದು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸಲು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ನೆರಳು ಬೀಳುವದೋ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣದ ವಿರುದ್ಧ ಬಣ್ಣವು ಅಲ್ಲಿನ ನೆರಳಿಗೆ ಬೆರೆತ ಬಣ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೆರಾಕೋ ಎಂಬಾತ ಒಬ್ಬ ಹಳದಿ ಹುಡುಗನ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣದ ನೆರಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಹುಡುಗನ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ನೆರಳನ್ನು ಕಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದನು. ಅಂದರೆ ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೂಲವರ್ಣವೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಪೂರಕ ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಭಾವಮುದ್ರಾ

ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ, ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಬಣ್ಣದ ಪೂರಕ ಬಣ್ಣಗಳೇ (Complimentary Colours) ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಖನಿಜ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು.

ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದರು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವರ್ಣಛಾಯೆಯನ್ನೇ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ನೆರಳು ಪ್ರದೇಶವೆಂದರೆ ಬೆಳಕು ರಹಿತ ಪ್ರದೇಶವಲ್ಲ. ಬೆಳಕು ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ನೆರಳು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಪಂಥದವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಂದುಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇವರು ತ್ಯಜಿಸಿ, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಂದುಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಗಾಢ ಕಪ್ಪು ಕಂದೋ ಅಥವಾ ತಿಳಿ ಕಪ್ಪು ಕಂದೋ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಂದುಬಣ್ಣವು, ನೀಲಿಕಂದು ಹಾಗೂ ಹಸಿರುಕಂದು ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳು ಈ ಪಂಥದವರಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡದೇ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣವುದು ಈ ಪಂಥದ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ವರ್ಣಗಳ ವಲಯದಿಂದ (Chiaro Scuro) ಸೂರ್ಯನ ವಿಭಜಿತ ಬಣ್ಣಗಳ ಆವೃತ್ತದತ್ತ ತಿರುಗಿದರು. ಇವು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಫಲಗಳು. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅಗಲವಾದ ಹರಸಿನಲ್ಲಿ (Broad patch) ಬಳಿಯದೇ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಎಳೆತ (Small stroke) ಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಅರೆಬರೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೃತಕವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅದುವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಯೋಜನಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದೇ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಥವಾ ಇಡಿಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪಿಸುವುದು ಇವರ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಇಡೀ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿ ಬಿಂದುವನ್ನು (ಪೋಕಲ್ ಪಾಯಿಂಟ್) ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಬಿಂದು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡೆಂದರೆ, ಕ್ಯಾಮರಾ ಬಳಸಿ, ನೈಜವಾದ ತ್ರಿಮಾನ (Three dimentions) ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ದ್ವಿಮಾನ (Two dimentions) ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ದೊರೆತವು.

ಕಲಾವಿದರು : ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದವನು ಕ್ಲಾಡ್ ಮಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾನೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನೆ ಮೊದಲಿಗನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ, ಘೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದವನು. ಅಂದರೆ ಇವನು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಈತ ನೈಜ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಜೊತೆಗೆ ಕೈ ಜೋಡಸಿದವನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೋನೆ. ಮಾನೆ ಮತ್ತು ಮೊನೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾನೆ ಮತ್ತು ಮೊನೆ ಗೆಳೆಯರಾದದ್ದು ಅವರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಲೇ. ನಂತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಾನ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಸಿತು. ಮೊನೆ ಮೂಲಕ ಮಾನೆಗೆ, ರಿನೋಯರ್, ಸಿಸಲಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರಾದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಬಳಗವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಗ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಪಿಸ್ಸೆರೋ ಹಾಗೂ ಎಡ್ಗರ್ ದೇಗಾರೊಂದಿಗೆ ಮಾನೆ ಮತ್ತು ಮೊನೆ, ಕೇಬರ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಳಗ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿತು. (ಈ ಬಳಗದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ) ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಇಮ್ಯಾನಿಯಲ್ ಕಾಂಟನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ವಂಶಪಾರಂಪರಿಕರಾದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇಗಾನ ತಂದೆ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಣಕಾಸು ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಪಾಲ್‌ಸಿಜಾನ್ ತಂದೆ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ರಿನೋಯರ್ ಒಬ್ಬ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಶಿಂಪಿಗ(ಟೈಲರ್)ನ ಮಗನಾಗಿದ್ದ. ಮಾನೆಯ ತಂದೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪಿಸ್ಸೆರೋ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯ. ಈತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಮಗ. ಹೀಗೆ ಇವರಾರೂ ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ಬಂದವರಲ್ಲ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

೧. ಜಾನ್‌ಕೈಂಡ್, ಜೋಹಾನ್ ಬಾರ್ಟೋಲ್ (Jongkind, Johan Barthold) (1819-1891) ಈತನೇ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಲಾವಿದ. ಆದರೆ ಈತ

ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

೨. ಪಿಸ್ಸರೊ ಕ್ಯಾಮಿಲ್ಲೆ (Pissarro, Camille) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1830-1903)

೩. ಕ್ಲಾಡ್ ಮಾನೆ (Claude Monet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1840-1926)

೪. ಆಗಸ್ಟ್ ರಿನೋಯರ್ (Auguste Renoir) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1841-1919)

೫. ಸಿಸಲಿ ಅಲ್ಫ್ರೆಡ್ (Sisley, Alfred) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1839-1899)

೬. ಬಜೆಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ (Bazille, Frederic) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1841-1870)

೭. ಮಾರಿಸೋತ್ ಬಾರ್ತೆ (Morisot, Berthe) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1841-1895)

೮. ಗೋಂಜಾಲೀಸ್ ಈವಾ (Gonzales, Eva) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1849-1883) ಮೇಲಿನವರಿಬ್ಬರೂ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದೆಯರು.

೯. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೊನೆ (Edouard Manet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1832-1883)

೧೦. ಎಡ್ಗರ್ ದೇಗಾ (Edgar Degas) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1834-1917)

೧೧. ಪಾವುಲ್ ಸಿಜಾನ್ (Paul Cezanne) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1839-1906)

೧೨. ಪಾವುಲ್ ಗೊಗ್ಯೆನ್ (Paul Gauguin) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1848-1903)

೧೩. ವಿನಿಸೆಂಟ್ ವ್ಯಾನ್ ಗೋಗ್ (Vincent Van Gogh) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1853-1890)

೧೪. ಜಾರ್ಜೆತ್ ಸ್ಯೂರತ್ (Georges Seurat) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1859-1891)

೧೫. ಜೆಮಾಸ್ ಅಬೊಟ್ ಮೆಸೆಲ್ಲಾ ವಿಟ್ಲರ್ (James Abbot Mcneill Whistler) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1834-1903)

೧೬. ಡೊಂಗೆನ್ ಕೀಸ್ ವ್ಯಾನ್ (Dongen, Kees Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1877-1968) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Cornelius Theodorus Marie ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೭. ಮಾರ್ಕ್ ಫ್ರಾಂಜ್ (Marc, Franz) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1880-1916)

೧೮. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಂಚ್ (Edvard Munch) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ

೧೯. ರೊಲ್ಫ್ಸ್, ಕ್ರಿಸ್ಟೈನ್ (Rholfs, Christian) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1849-1938)

೨೦. ಗ್ಲಾಕೆನ್ಸ್, ವಿಲ್ಲಿಯಂ ಜಮ್ಸ್ (Glackens, William James) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1870-1938)

೨೧. ಹಸ್ಸಂ, ಚಿಲ್‌ಡೆ (Hassam, Childe) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1859-1935)

ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಗುರಿ, ಪರಿ ಮತ್ತು ಸಿರಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರಹದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ

ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ನಿರಾಕರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಸಹೃದಯರ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ಹಿಡಿತ, ಇವುಗಳು ಈ ಕಲಾಪಂಥದ ಆಂದೋಲನಗಾರರನ್ನು ಮಾನಸಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಆದರೂ ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಛಲ ಮತ್ತು ಪಲಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಬಲಗಳನ್ನು ಮೆರೆದು ಹೋರಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1870 ರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಈ ಕಲಾವಿದರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಚದುರಿ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಶತೃಗಳಿಂದ ನಾಶವಾದವು. ಆದರೂ ಇವರು ಹಚ್ಚಿದ ಈ ಪಂಥದ ದೀಪಗಳು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ದೀಪಗಳಿಗೆ ತಾಗುತ್ತಾ ದೀಪದಿಂದ ದೀಪ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾರಂಗವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವುದು, ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕಲಾ ಪಂಥವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಶಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Enjoying Modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No.60 to 99.

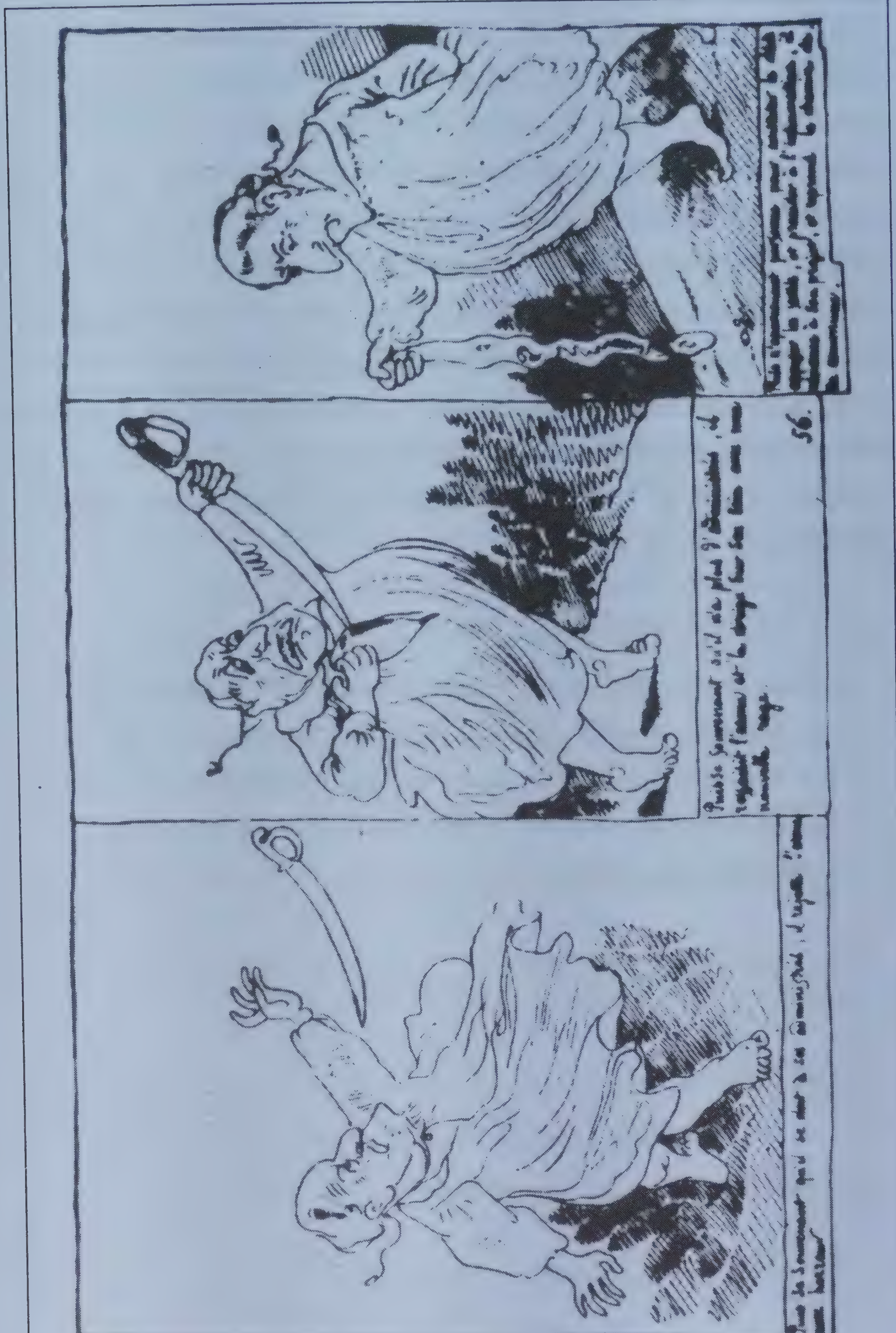
2) A History of Modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 32 to 51.

3) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 788 to 802.

4) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 605 to 619.

5) ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ - ಲೇ : ಡಾ||. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-29



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-30

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೬

ಉತ್ತರಾನ್ಹ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಕಲೆ
Post Impressionism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪಂಥದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1910 ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಒಂದು ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ (Impressionism) ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಶೈಲಿಯಾದ, ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು, ತಿರುಳುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಲ್ಲಿಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿರೋಧಿ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಪಂಥದ ಹೆಸರನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಅಂದರೆ, ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಉತ್ತರಾನ್ಹ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ (Post Impressionism) ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಆ ಗುಂಪಿನಡಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. (ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದೆ)

ಕ್ರಿ.ಶ. 1870 ರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಹಿನ್ನಡೆಯಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1886 ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದವರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಇವರ ಕೊನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಉತ್ತರಾನ್ಹ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ (Post Impressionism) ಉದಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಭಾವಮುದ್ರ ಪಂಥ (Neo Impressionism) ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ Neo Impressionism ಹಾಗೂ Post Impressionism ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಭಾವಮುದ್ರಾಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1886 ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಿಂದ ಚದುರಿದರು. ಇದರಿಂದ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಶಕೆ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ನಂತರ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಉತ್ತರಾನ್ಹ ಭಾವಮುದ್ರ ಪಂಥ (Post Impressionism) ತಲೆದೋರಿತು. ಇದು ಮೂಲತಃ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಭಾವಮುದ್ರದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರ ಹುಡುಕಾಟದ ಫಲವೇ ವಿನಾ ಈ ಗುಂಪಿನವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲ.

ಈ ಕಲಾವಿದರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು (Renaissance Art) ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಸಹ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಆದರ್ಶ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು, ಕೆಲವರು ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು.

ಕಲಾವಿದರಾದ ಸೆಜಾನ್, ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್, ಮಾನೆ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಗಾಗಿನ್ ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕ್ರಿ.ಶ.1910ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ 'Grafton' ಎಂಬ ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು. ಇದು ಮರಣೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಜೀವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕನಾದ ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಎಂಬುವವನು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದನು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪಂಥದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತ ಇವುಗಳಿಗೆ "Post Impressionism" (ಉತ್ತರಾನ್ನ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ) ಎಂದು ಕರೆದನು. ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದು ಸಕಾರಣವೂ ಸಮಂಜಸವೂ ಆಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪಂಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಸೆಜಾನ್, ಗೊಗಿನ್ ಮತ್ತು ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್ ಇವರ ಶೈಲಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಸಹ ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಾನ್ನ ಭಾವಮುದ್ರವೆಂದು ಕರೆದನು. ಇದು ಒಂದು ನಕರಾತ್ಮಕವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ನೈಜವಾದವನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಇವರೆಲ್ಲರ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಗಳು, ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇವರ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ, ಹೊಸತನ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ವರ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘಟ್ಟಿತನವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದವು.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ತರಹದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇವರು ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದವರಂತೆ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಮಹತ್ತ್ವವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಒಂದು ಪಂಗಡದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವರು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ. ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದವರ ಇಂಗಿತ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಉತ್ತರಾನ್ನ ಭಾವಮುದ್ರದವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಮುದ್ರದ ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವರ ಪಂಥಕ್ಕೆ Post Impressionism ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಉತ್ತರಾನ್ನ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸೆಜಾನ್, ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್, ಗೋಗಿನ್, ಮುಂತಾದವರು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಈ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲೆಂದೇ ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ, ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಆಕಾಶವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರು. ಇವರು ವೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಟೆಂಪರಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೇಸ್ಟಲ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ವರ್ಣಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಪಂಥದವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಬ್ಯಾಲೆ, ಕುದುರೆ ಜೂಜು, ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳು, ಹೋಟಲ್ ಕೆಫೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವರು ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಪಾನೀ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಜಪಾನೀ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೋನಗಳು ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ

ಕಲಾಕೃತಿ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಂತೆ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಉತ್ತರಾನ್ನ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥವು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮಾನ ಚಿಂತಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಜಲಿನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾವಿದರು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದೇ ಈ ಪಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪುರಾವೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸೆಜಾನನು ಘನಾಕೃತಿ (Cubism) ಪಂಥದಲ್ಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದನು. ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್‌ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದದಲ್ಲಿ (Expressionism) ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಸ್ಫೂರತ್‌ನು ಕ್ಷಣಬಿಂದುವಾದ (Pointillism) ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಸೆಜೆನನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವನೋ, ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿತನಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾನ್‌ಗಾಗ್ ಮತ್ತು ಗಾಗಿನ್ ಇವರು, ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೆಜೆನ್ ಮತ್ತು ವಾನ್‌ಗಾಗ್ ಇವರು ಇಂಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಷ್ಟರ ಹಾಗೇ ವಸ್ತುಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗಾಗಿನ್ನನು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ (ಸ್ಟುಡಿಯೋ) ದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಷ್ಟರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಇವರ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ಸಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಅದನ್ನು ಭಾವಮುದ್ರದ (Impressionism) ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆಂದು ಇವರಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದರು. ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಬಣ್ಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ

ಕೇವಲ ಮೂರೇ ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. (ಕೆಂಪು-ಹಳದಿ-ನೀಲಿ) ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇವರು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನವು ಇವರ ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೆಂದರೆ, ಅಥವಾ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಮತ್ತು ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಷ್ಟರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಷ್ಟರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಷ್ಟರು ಮರ, ಪ್ರಾಣಿ, ಶಿಲೆಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ತನಗೆ ಅನಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಮರದತನ, ಪ್ರಾಣಿತನ, ಶಿಲೆಯತನಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು." ಇದು ಇವರ ಕಲೆಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಹಾಗೂ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದಲ್ಲಿ (Impressionism) ಅಲ್ಪಕಾಲದ ವಾತಾವರಣದ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ವಸ್ತುರೂಪದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉತ್ತರಾನ್ನ ಭಾವಮುದ್ರದಲ್ಲಿ (Post Impressionism) ಕಲೆಗಾರನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ (Expressionism) ಪರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಜಂ ನಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಇಂಥ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲು ಕಾರಣ ವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಜರ್ಮನರು ಭಾವ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ (Expressionism) ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬೇರೆಯವರು (ಕಲಾರಂಗದ ಹೊರಗಿನವರು) ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ರೀತಿ 'ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಮತ್ತು ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆದರು.

Neo Impressionism ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಇದು ಸಹ Post - Impressionism ಎಂದೇ ಹಲವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ

ಇವುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ನಿಯೋ ಇಂಪ್ರೆಶನ್ ಎಂದರೆ, ಹೊಸ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ. ಪೋಸ್ಟ್ ಇಂಪ್ರೆಶನ್ ಎಂದರೆ, ಉತ್ತರಾನ್ವ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥ. Neo Impressionism ಎಂಬುದು, ವರ್ಣಬಿಂದು ಶೈಲಿಗೆ (Pointillism) ಹಾಗೂ ಭಾಗಾಂಗ ಪಂಥಕ್ಕೆ (Divisionism) ಕರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಚ್ಚಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಸಿಗ್ನಕ್, ಪೌಲ್ (Signac, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1863-1935)

೨. ಸೆಜಾನ್ ಪೌಲ್ (Cezanne, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1839-1906)

೩. ಗೋಗಿನ್ ಪೌಲ್ (Gouguin, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1848-1903)

೪. ಮಿಲ್‌ನೆ, ಜೊನ್ ಮಕ್ಲೌಚ್ಲಾನ್ (Milne, John Maclauchlan) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1957)

೫. ಗಾಗ್, ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ವ್ಯಾನ್ (Gogh, Vincent Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1853-1890)

೬. ಸ್ಯೂರತ್ ಜೆರ್ಜಾಸ್ (Seurat, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1859-1891)

೭. ಕ್ಯಾಡೆಟ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ ಬಾಯಿಲೆವ್ (Cadell Francis Compbell Boileau) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1937)

೮. ಮೆಟ್‌ಜಿಂಜೆರ್, ಜೆನ್ (Metzinger, Jean) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1956)

೯. ಬೆಲ್ ವಾನೆಸ್ಸಾ (1879-1961)

೧೦. ವ್ಯಾನ್‌ಟೊನ್‌ಜೆರ್ಲ್ಲೊ, ಜೊರ್ಜೆಸ್ (Vantongerloo, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1886-1965)

೧೧. ಜಿಯಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಗಿಯೊವನ್ನಿ (Giacometti, Giovanni) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1868-1933)

೧೨. ಡೆಲೌನ್ಯೆ, ರೊಬರ್ಟ್ (Delaunay, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1941)

೧೩. ಡೆಲ್‌ವಕ್ಸ್, ಪವುಲ್ (Delvaux, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1897- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೪. ಸ್ಕಮಿಡ್ - ರೊಟ್ಲುಫ್, ಕರ್ಲ್ (Schmidt - Rottluff, Karl) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1884-1976)

೧೫. ಫ್ರೈ, ರೋಜರ್ (Fry, Roger) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ (1866-1934)

೧೬. ಮಾನೆಟ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ (Manet, Edouard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1832-1883)

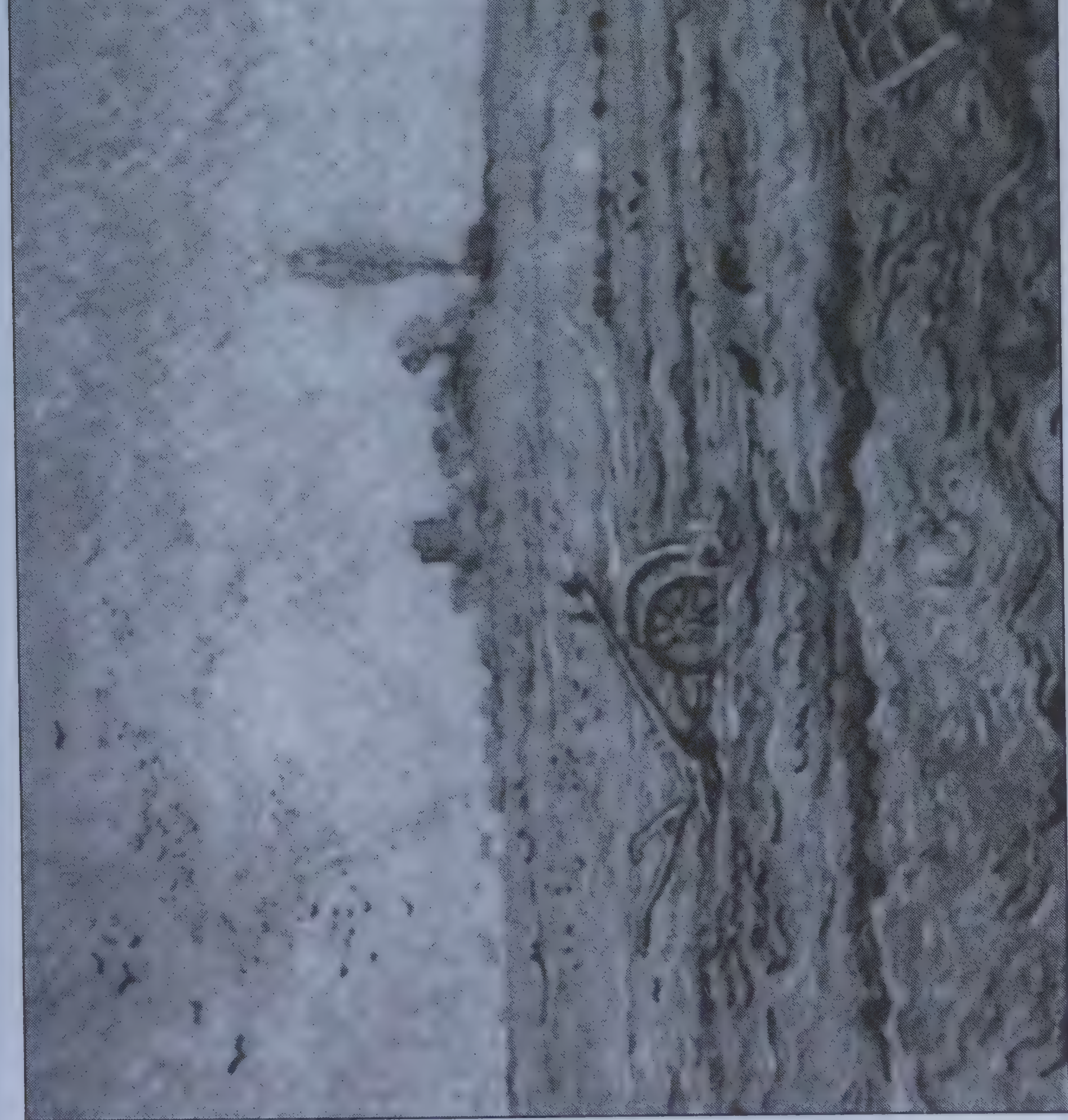
ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 620 to 630.

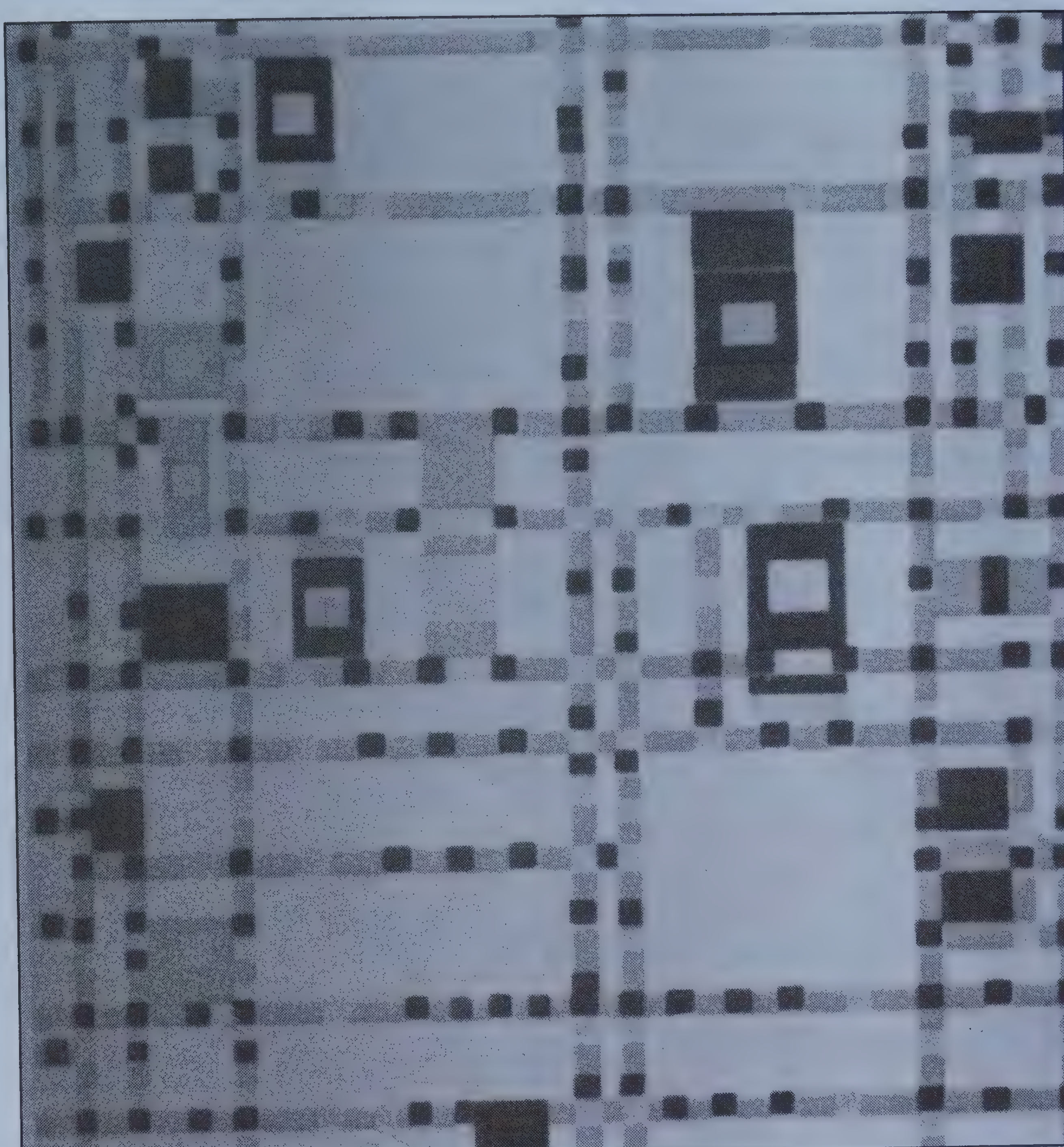
2) A History of Art - By : Sir. Lawrence Gowing - Page No. 803 to 816.

3) A History of modern Art - By : Dr. H. H. Arnason - Page No. 52 to 58.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-31



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-32

ಅಧ್ಯಾಯ -೧೭

ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕಲೆ

Symbolism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1847 ರಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪು ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಎಫ್. ರೈಡರ್ (Albert F. Ryder) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದನು. ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಸಿಂಬಾಲಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಒಂದೊಂದು ಅಗೋಚರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಳಸುವ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಗುರುತು. ಇದೇ ಸಂಕೇತ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಸುವು ಸಾಧುತನದ ಸಂಕೇತ, ಎಮ್ಮೆ ಪೆದ್ದತನದ ಸಂಕೇತ, ಕುರಿಯು ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತ, ಸಿಂಹವು ಧೈರ್ಯ-ಶೌರ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತ. ಹೀಗೆ ಆ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಧತಿ.

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಭಾವನೆ, ಇಚ್ಛೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅಭವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾದ ಚಿನ್ಹೆ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವಂಥವುಗಳೇ ಸಂಕೇತಗಳು. ಇದನ್ನೇ ಸಂಕೇತವಾದದ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ, ವಿಧವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ರಮ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವ ಲೋಕವಸ್ತು ಸಹಜವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಯೋ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅಸಹಜ ಅಥವಾ ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳೂ ಮತ್ತು ಮಾನವನಿರ್ಮಿತ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ, 'ಮನೋಹರ' ಹಾಗೂ 'ನಶ್ವರ' ಎಂಬ ಭಾವಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ

ಅಂಥ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅದು ರವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಈ ಸಂಕೇತವಾದದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ಈ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅವು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಭಾವಕೋಶವೂ ಹೌದು. ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಶ್ವಾಸಕೋಶವೂ ಹೌದು. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜ, ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಕೇತ. ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ನಾಗರಿಕರ ಗೌರವ ನಮಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನವಾದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅದರ ಗೌರವದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಸೈನಿಕರು ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಹೋರಾಡಲು, ವೀರಮರಣ ಹೊಂದಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದು ಧರ್ಮವು ಸ್ವಸ್ತಿಕ್ ಹಾಗೂ ಓಂ ಎಂಬ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವು ಸಿಲುಬೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮವು ತಾರಾಚಾಂದ್ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಪವಿತ್ರವಾದವುಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ದೇವಿಯು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಎಂಟು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯರು ಎಂಟು ವಿಷಯಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ವಿದ್ಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತ. ವಿಷ್ಣು ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೇತ. ಶಿವನು ಲಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದುಗಳ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕುಂಡಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಯಜ್ಞಯಾಗ, ಹೋಮ ಹವನಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 19 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದಶವತಾರ, ನವಗ್ರಹಗಳು, ನಾಗರಕಲ್ಲುಗಳು, ನಮ್ಮ ದೇವರುಗಳ ವಾಹನ, ಆಭರಣ, ಆಯುಧ, ಆಸನ (ಪೀಠ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಫ್ಯಾನ್ಸಿ (Fancy) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕೇತವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಈ ಫ್ಯಾನ್ಸಿಯಿಂದ ಎಂಬುದು ಇವನ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಜೆ. ಜೆಮ್ಸ್ (D. J. James) ಎನ್ನುವವನು "ಸಂಕೇತದ ಗುರಿಯು ಸಾಮ್ಯತೆಗಿಂತ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸಾಮ್ಯತೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಮ್ಯದ ಅರಿವನ್ನುಳಿಸದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಏಕ ಖಂಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಾಗಲೇ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೆಂದರೆ, ಎರಡು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಮಿತಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದು." ಎಫ್. ಎಲ್. ಲುಕಾಸ್ (F. L. Lucas) ಎಂಬುವವನು "ಸಂಕೇತವು ಎರಡು ತಲೆಗಳುಳ್ಳ ಏಕದೇಹಿಯಂತೆ, ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ (I. A. Richards) ಎಂಬುವವನು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಅನುಭವದ ಹೆಣಿಗೆಯೊಳಗೆ, ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಧ ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಸಂಕೇತ" ಎಂಬುದು ಈತನ ವಾದ. ಹಾಗೆಯೇ ಡಬ್ಲ್ಯು. ಆರ್. ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಫೋರ್ಡ್ (W. R. Stanford) ಎಂಬಾತನು "ಸಂಕೇತವು ಗದ್ಯದಂತೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಪದ್ಯದಂತೆ ಸಂಯೋಜಕವಾದುದು. ರೂಪಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ವಾದುದು. ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದುದು. ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ತಾರ್ಕಿಕವಾದದ್ದು, ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವಂಥದ್ದು" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಕೇತವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಕೇತವಾದಿ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಯಥಾರೂಪದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಸಂಕೇತ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಗುರುತರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ವಿವರವು ಅಲಂಕಾರ ಮಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಿವರವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ

೧. ಖನೋಪಫ್ ಫೆರ್‌ನಾಡ್ (Khnopff Fernand) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1858-1921)

೨. ಮೆಸ್ಟ್ರಾವಿಕ್ ಇವನ್ (Mestrovic Ivan) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1883-1962)

೩. ಮೈಕೆಲೆಂಜಿಲೋ ಬೌನರೋಟಿ (Michelangelo Buonarroti) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1475- 1564)

೪. ಜೋನ್ಸ್ ಡೆವಿಡ್ (Jones David) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರ (1895 -1974)

೫. ಡೆನಿಸ್ ಮೌರಿಸ್ (Denis Maurice) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1870-1943)

೬. ಪೆಲ್ಲಿಜ್ಜಾ ದಾ ವೊಲ್ಪೆಡೊ ಗಿಯೊಸೆಪ್ಪೆ (Pellizza da Volpedo Giuseppe) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1868- 1709)

೭. ಜಾನ್ ಅಗಸ್ಟಿಯುಸ್ (John Augustus) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1961)

೮. ಫ್ರೊಮೆಂಟ್, ನಿಕೊಲಸ್ (Froment, Nicolas) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1450-1490)

೯. ಬೊಸ್ಚ್, ಹಿಎರೊನ್‌ಯಮುಸ್ (Bosch, Hieronymus) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1470-1516)

೧೦. ಅಂದ್ರೆ ಕಾರ್ಲ್ (Andre, Carl) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1935 ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೧. ರೊಡಿನ್, ಅಗಸ್ತೆ (Rodin, Auguste) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1840-1917)

೧೨. ಶಹನ್, ಬೆನ್ (Shahn, Ben) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1898-1969)

೧೩. ಸ್ಲುಯೆಟರ್ಸ್, ಜಾನ್ (Sluyters, Jan) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1881-1957) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Johannes Carolus Bernardus ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೪. ಡೆಲ್‌ವಿಲ್ಲೆ, ಜೆಯೆನ್ (Delville, Jean) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1867-1953)

೧೫. ಮೊರೆಯು, ಗುಸ್ತವೆ (Moreau, Gustave) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1826-1898)

೧೬. ಮಂಚ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ (Munch, Edvard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1863-1944)

ಈ ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನಾಬಿಸ್ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. 'ನಾಬಿಸ್' ಎಂದರೆ ಹೆಬ್ರೂವಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರವಾದಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇವರು ರ್‍ಯಾಫಲ್‌ನ ಪೂರ್ವದ ಇಟಲಿಯ ಪುರಾತನ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಹ, ತಿಳಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು

ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಂಥದವರ ವಸ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಇವರು ಸಮಾಜದ, ನಿಸರ್ಗದ, ಗೃಹಬಳಕೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ಭೂದೃಶ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇದು ಸರಿಯಾಲಿಸಂ ಅಲ್ಲ. ಸರಿಯಾಲಿಸಂನಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಸಹಜತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಹರಿಯ ಮುಕ್ತತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of Art - By : Sri. Lawrence Gowing - Page No. 818 to 837.

2) A Dictionary of Symbols -By : J.E.Cirlot - Page No. XII to XLV (12 to 45)

3) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 118 to 120.

4) Scepticism and Poetry - By : D. J. James - Page No. 38.

5) Style - By : F. L. Lucas - Page No. 164.

6) Principals of Literary Criticism - By : I. A. Richards - Page No.240.

7) Greek Metaphor - By : W. R. Stanford - Page No.28.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-33



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-34

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೮

ವರ್ಣಬಿಂದು ಶೈಲಿಯ ಕಲೆ
Pointillism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1880 -1885

ಈ ಪಂಥವು ಕ್ರಿ.ಶ. 19 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ವರ್ಣಬಿಂದು ಶೈಲಿ (Pointillism) ಎಂಬುದು ದೃಕ್‌ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಂಥ. ನಾವು ನೋಡುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಬಿಂದುಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬಿಂದುಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಡಿಜಿಟಲ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬದುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆ ಬಿಂದುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಆಧರಿಸಿ, ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಈ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಸಿಜಾನ್ ಪಾವ್ಲ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಶೈಲಿಯ ಜನಕನಾಗಿರುವನಾದರೂ ಸೆವುರಟ್ ಜಾರ್ಜಸ್ (1859-1891) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಾರ್ಜಸ್ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವರ್ಣಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದ ಕಲಾವಿದ. ಇವನು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ತೇಪೆಗಳಂತೆ (Patches) ಜೋಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಣ್ಣದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಬಿಂದುಗಳು ಅಥವಾ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಒಂದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಣ ಶ್ರೇಣಿಯ ಛಾಯೆ (Tone) ಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡುವಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವು ರೂಪಗಳ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಭಾವಮುದ್ರ ಪಂಥದ (Neo - Impressionists) ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಚುಕ್ಕೆಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚುಕ್ಕೆ (French Points) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಗೆ

ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸೆವುರಟ್ (Seurat) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯು, ರಸಾಯನ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಚೆವ್‌ರೆಉಲ್ (Chevreul) ಎಂಬುವವನ ಬಣ್ಣಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗಾಂಗ ಪಂಥ (Divisionism) ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡು ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ (Pointillism and Divisionsm) ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಸ ಭಾವಮುದ್ರದವರು (Neo - Impressionists) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇನೊಂದನ್ನು ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. (ನೀಲಿ+ಹಳದಿ=ಹಸಿರು, ನೀಲಿ+ಕೆಂಪು=ನೇರಳೆ, ಹಳದಿ+ಕೆಂಪು=ಕಿತ್ತಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆದರೆ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡದೇ ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇಡುತ್ತಾ ಅದರ ಮಿಶ್ರಣದ ಪರಿಣಾಮ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಾಗುವ ಮಾಲಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಹ ತಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮಸುಕು ಛಾಯೆ ಅಥವಾ ಬೂದು ಛಾಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತ ವರ್ಣಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡದೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಇವರು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡಿ ಬಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವರ್ಣ ಬಳಕೆಯ ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಿರಣ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನ್ಯೂಟನ್ನನ ಬೆಳಕಿನ ಚಲನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಜಾರ್ಜ್ ಸೂವರ್ಟ್ (ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ) ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದನು ಇದರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಮುಖನು. ಇವನು 'ಬಣ್ಣಗಳ ಮಾಟಗಾರ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಿಸಿ ಕೊಂಡವನು. ಈತ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಇವನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರವು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಠಿಣ ಶ್ರಮದಿಂದ ಇವನಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೂ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇವನು, ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಶ್ರಮದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದನು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವನು ಒಬ್ಬ ವರ್ಣ

ವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ 'ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಜಟ್ಟೆ' (Grand Jatte) ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪುರಾವೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಪ್ಯಾರಿಸಿನ ಸಮೀಪ, ಸೀನ್ ನದಿಯ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ, ಭಾನುವಾರ ದಿನದ ಅಪರಾಹ್ನದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ. ಇದನ್ನು 1884 ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. ಇದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾಕೃತಿ. ಇದು 10 ಅಡಿ ಉದ್ದ, 7 ಅಡಿ ಅಗಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇವನು ಬಹಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಈತನು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಉಪಯೋಗಿಸಿದನು.

ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವನೆಂದರೆ ಸಿಜಾನ್ ಪಾವ್ಲ್. ಈತ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ಸಮೀಪ ಮತ್ತು ದೂರಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳೆದು ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಯಥಾದರ್ಶನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ದೂರ ಸಮೀಪದ ಅಂತರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇವನೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು. ಈ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಇವನು ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರಮಿಸಿ, ಸತತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವನು ಬಣ್ಣಗಳ ಚುಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೊಟ್ಟುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ವರ್ಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇವನು ಕುಂಚದ ಎಳೆತ (Patches) ದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಛಾಯಾ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವರ್ಣಬಿಂದು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಸಿಜಾನ್, ಪೌಲ್ (Cezanne, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1839-1906)

೨. ಸೆವುರಟ್, ಜಿಯೊರ್ಜೆಸ್ (Seurat, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1859-1891)

೩. ಸಿಗ್ನಕ್ ಪೌಲ್ (Signac, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1863-1935)

೪. ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ವಾನ್ ಗೋಗ್ (Vincent, Van Gogh) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1853-1890)

೫. ಮೊನೆಟ್, ಕ್ಲಾವುಡೆ ಓಸ್ಕಾರ್ (Monet, Claude Oscar) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1840-1926)

೬. ಪಿಸ್ಸಾರೊ ಕಮಿಲ್ಲೆ (Pissarro, Camille) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1830-1903)

೭. ಗವುಗಿನ್, ಪೌಲ್ (Gauguin, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1848-1903)

೮. ರೊವುಸ್ಸೆಯು, ಹೆನ್ರಿ ಜುಲಿಯೆನ್ (Rousseau, Henri Julien) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1844-1910) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Le Douanier ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೯. ಟೌಲೌಸೆ, ಲವ್ಪುಟ್ರೆಕ್ (Toulouse, Lautrec) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1864-1901) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Henri Marie Raymond de ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಸೇರಿಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೦. ಜಿಯಕೊಮೆಟ್ಟಿ, ಗಿಯೊವಾನ್ನಿ (Giacometti, Giovanni) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1868-1933)

೧೧. ಬೊಸ್ಸಿಯೊನಿ, ಉಂಬೆರ್ಟೋ (Boccioni, Umberto) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1916)

೧೨. ಸೆಗಂಟಿನಿ, ಗಿಯೊವಾನ್ನಿ (Segentini, Giovanni) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1858-1899)

೧೩. ಮೆಟ್‌ಜಿನ್ ಜೆರ್, ಜೆಯೆನ್ (Metzinger, Jean) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1956)

೧೪. ಸೆವುರಟ್ ಜೊರ್ಜೆಸ್ (Seurat, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1859-1891)

೧೫. ಡೆಲಯನಿ, ರೊಬೆರ್ಟ್ (Delaunay, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1941)

೧೬. ಡೆಲ್‌ವುಕ್ಸ್, ಪೌಲ್ (Delvaux Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1897-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೭. ಬಲ್ಲಾ, ಜಿಯಕೊಮೊ (Balla, Giacomo) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1871 -1958)

೧೮. ರಿಲ್ಯೆ, ಬ್ರಿಡ್ಜೆಟ್ (Riley, Bridget) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1931- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖನೆಂದರೆ, ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್. ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಇವನು ತದನಂತರ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗೆ ಮೊರೆಹೋದನು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊನೆಟ್ ಮತ್ತು ಪಿಸಾರೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೊನೆಟ್ ಮತ್ತು ಪಿಸಾರೋ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ Neo - Impressionist ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದೇ ಶೈಲಿಗೂ ಸಹ ಇಂಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಸಂನ ಹೊಸದಾದ ವಿಧಾನವೆಂದೂ ಅಂದರೆ ನಿಯೋ ಇಂಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಸಂ ಎಂದೂ ಮತ್ತು ಡಿವಿಜನಿಸಂ (Divisionism) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೂಡಾ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಟಲಿಯ ವರ್ಣಬಿಂದು ಶೈಲಿಗೆ Neo - Impressionism ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

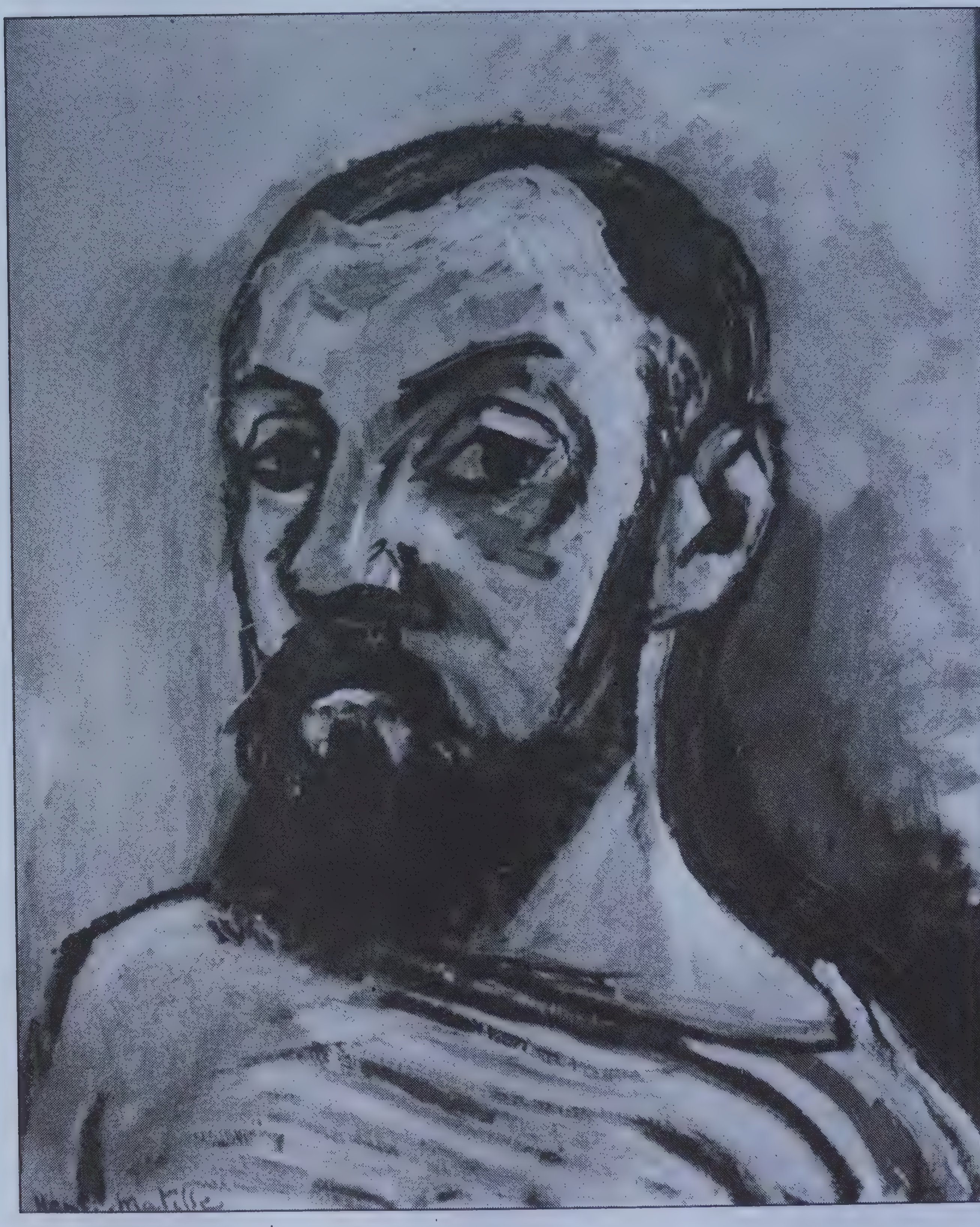
1) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 79 to 99.

2) Dictionary of Art and Artists - By : Sir. David Piper - Page No. 414.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-35



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-36

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧೯

ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಕಲೆ

Feminism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1900 -1950

ಈ ಕಲಾ ಪಂಥವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1900 ರಿಂದ 1950 ರ ವರೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು, ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಪರತೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಈ ವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೆಂದರೆ ರಿಜೆಲ್ಡ್ ಪೊಲಾಕ್ ಮತ್ತು ಲಿಂಡಾನಾಕ್ಲಿನ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ Male (ಗಂಡು) ಮತ್ತು Femal (ಹೆಣ್ಣು) ಪದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೇ ಇವರ ಆಕ್ಷೇಪ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದ. ತಮಗೆ ಫಿಮೇಲ್ ಎಂದು ಕರೆದುದೇ ತಪ್ಪೆಂದು ಇವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದ (Feminism) ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕು ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಹೆಣ್ಣು ಕುಲದ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಗುರಿಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಗಂಡಸರಷ್ಟೇ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರ, ಲೈಂಗಿಕ ಮುಕ್ತತೆ, ಹವ್ಯಾಸ ಮುಕ್ತತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಕ್ಕುಗಳು ಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪೂಜ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಮಾತೃದೇವೊಭವ' ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ (ತಾಯಿಗೆ) ದೇವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನೆಲವನ್ನು "ಭೂತಾಯಿ", ಜಲವನ್ನು "ಗಂಗೆ", ಆಹಾರವನ್ನು "ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆ", ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು "ಸರಸ್ವತಿ", ಹಣವನ್ನು "ಲಕ್ಷ್ಮಿ", ಸಂತಾನ, ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಧನಕನಕ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಗ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಿಯರನ್ನು ಒಡೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವಾಗ 'ಪಾರ್ವತಿ ಪತಿ ಹರ', 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ', 'ಸೀತಾರಾಮ', 'ರಮಾರಮಣ ಗೋವಿಂದ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೇ ಮೊದಲ ಆಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭೋಜ್ಯೇಷುಮಾತಾ, ರೂಪೇಷುರಂಭಾ, ಸಲಹಾಮಂತ್ರಿ, ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ನೀಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವೂ ಅನುಕರಣೀಯವೂ ಆದುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಹುತೇಕ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿನ ಗುಲಾಮರಂತೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ ಅವರೇ ಆ ಗಂಡಸರ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸಲೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಪರುಷನ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಹಕಾರ ಇರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತದ ನಾರಿ ಸಂಸಾರದ ಒಳಗೆ ದಾಸಿಯಾದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಅರಸಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು 'ಲಿಂಗನಿರ್ಧರಿತ' ವಾದದ್ದು. ಗಂಡಸು, ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹಾಗೂ ಸಹನೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಗಳನ್ನು ಗಂಡು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಇವರ ವಾದ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೌರವವನ್ನು, ಲೈಂಗಿಕ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತಾರತಮ್ಯ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಪುರುಷರ ಮದ್ಯಪಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ವಿನಾ ಅದು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉದಯವಾದುದಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಗಂಡನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಧೋರಣೆಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಂಥದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಲಾರದ, ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಇವರು ಪುರುಷ ಜಾತಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಕ್ರೋಶ, ಅವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿಗಳು, ತಾವು ಗಂಡಸರಿಗೇನೂ ಕಮ್ಮಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಗಂಡಸರ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರಿಗಿಂತ ಜೋರಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಗಂಡಸರಂತೆ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ (ಹೇರ್‌ಕಟ್) ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಂಡಸರಂತೆ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗಂಡಸರಂತೆ, ಧೂಮಪಾನ ಮದ್ಯಪಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಟಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗ ಇವರಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವರು, ಗಂಡಸರಂತೆ ಇವರು ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಗಂಡಸರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು

ಅಲ್ಲಗೆಳೆದು, ಈ ವರ್ತನೆಯಿಂದ "ಪುನಃ ಗಂಡಸರು ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು" ಗಂಡಸರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಹೆಂಗಸರ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಂಥದ ಹೆಂಗಸರೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು.

ಗಂಡಸರು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ತಾವು ಉಪಯೋಗಿಸ ಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಕಲಾವಿದರು, ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಗಣಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಬಣ್ಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಕಲೆಗೆ ವಿಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಮರಾ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಧಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಾದ, ಕಾಡಿಗೆ, ಮದರಂಗಿ, ಅಧರರಂಗಿ (ಲಿಪ್‌ಸ್ಟಿಕ್), ನಖರಂಗಿ (ನೇಲ್‌ಪಾಲಿಷ್) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಶೀಲಾಗೌಡ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುರೇಖಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಇಂಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಡೆರಿಡಾನ ನಿರಚನವಾದ (Deconstruction) ಹಾಗೂ ಜನತಾಕಲೆ (Pop Art) ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಜನತಾಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತೆರನಾದ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ; ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಡೆರಿಡಾನ ನಿರಚನವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕಬೇಕು ಅಥವಾ ಕಳಚಬೇಕು ಎಂಬ ಇವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಹಿತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾವಿದೆಯರಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು, ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ತಪ್ಪು ಭಾವಿಕೆ. ಯಾರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅಂಥವರು ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ (Feminism) ಕಲಾವಿದೆಯರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ (Feminism) ಕಲಾವಿದೆಯರಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದವರ ಮೂಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀತನದ ಹಿರಿಮೆ, ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ.ಅದೇ ರೀತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಗಂಡುಕುಲ ನಡೆಸುವ ದರ್ಪ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಕ್ರಿ.ಶ.1900ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೇರುಗಳು ನಮಗೆ 15 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿನೋಡಿದರೆ, ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕ್ರಿ.ಶ.12 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 1950 ಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೊನೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಪಂಥ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆಯರನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಸೊಫೊಂನಿಸ್‌ಬಾ ಎನ್‌ಗುಯಿಸ್ಸೊಲಾ (Sofonisba Anguissola) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1540-1625)

೨. ಪ್ರೊಪೆರ್‌ಜಿಯಾ ರೊಸ್ಸಿ (Properzia Rossi) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ (1490-1530)

೩. ಲವಿನಿಯಾ ಫೊಂಟನ (Lavinia Fontana) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1552-1614)

೪. ಆರ್ಟೆಮಿಸಿಯ ಜೆಂಟ್ಲೆಸ್‌ಚಿಸ್ (Artemisia Gentileschi's) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1593-1652)

೫. ಲುಯಿಸಾ ರೋಲ್ಡನ್ (Luisa Roldan) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1656-1704)

೬. ಲೊಯಿಸೆ ಮೈಲೊನ್ (Louise Moillon) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1615-1675)

೭. ಕಾಥರಿನಾ ವಾನ್ ಹೆಮೆಸ್ಸೆನ್ (Catharina Van Hemessen) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ(1528-1587)

೮. ಮರಿಯ ಸಿಬೈಲ್ಲಾ ಮೆರಿಯನ್ (Maria Sibylla Merian) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ, ಅಚ್ಚುಕಲಾವಿದೆ (Engraver) ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕಿ (1647-1717)

೯. ಜುಡಿತ್ ಲೈಸ್ಟರ್ (Judith Leyster) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1609-1660)

೧೦. ಎಲಿಸಬೆತ್ ವಿಜೀ ಲೆಬ್ರುನ್ (Elisabeth Vigee - Lebrun)

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1755-1842)

೧೧. ಅನ್ನೆ ವಲ್ಲಾಯೆರ್ ಕೊಸ್ಟೆರ್ (Anne Vallayer Coster) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1714-1818)

೧೨. ಮರೀ ಎನ್ನೆ ಕೊಲ್ಲೊಟ್ (Marie - Anne Collot) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ (1748-1821)

೧೩. ಎಡೊಮೊನಿಯಾ ಲೆವಿಸ್ (Edmonia Lewis) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ. ಇವಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಜಾತಳು (1843 ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೪. ಅನ್ನೆ ವುಥಿನ್ನೆ (Anne Whitney) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ (1821-1915)

೧೫. ಮೆರಿ ಕಸ್ಸಟ್ಟ್ (Mary Cassatt) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1845-1926)

೧೬. ಬೆರ್‌ಥೆ ಮೊರಿಸೊಟ್ (Berthe Morisot) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1841-1895)

೧೭. ಸುಜನ್ನೆ ವಲಡೊನ್ (Suzanne Valadon) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1867-1938)

೧೮. ರೊಮೈನೆ ಬ್ರೋಕ್ಸ್ (Romaine Brooks) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1874-1970)

೧೯. ಫ್ಲೊರಿನೆ ಸ್ಟೆಟ್ಟ್‌ದಿಮೆರ್ (Florine Stettheimer) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1871-1944)

೨೦. ಗಬ್ರಿಎಲೆ ಮುಂಟೆರ್ (Gabriele Munter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1877-1962)

೨೧. ಪವುಲ ಮೊಡೆರ್ ಶೊಹನ್ ಬೆಕ್ಕರ್ (Paula Modersohn - Becker) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1876-1907)

೨೨. ಕಥೆ ಕೊಲ್ಲ್‌ವಿಟ್ಜ್ (Kathe Kollwitz) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ (1867-1945)

೨೩. ಬರ್‌ಬರ ಹೆಪ್ವೊರ್ಥ್ (Barbara - Hepworth) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ (1903-1975)

೨೪. ಲೊಯಿಸ್ ಮೈಲೊವು ಜೊನೆಸ್ (Lois Mailou Jones) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1905 ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೫. ಫ್ರೀಡಾ ಕಲೊ (Frida Kahlo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ.

೨೬. ಚಾರ್ಲಿ ಟೋರೊಪ್ (Charley Toorop) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ.

೨೭. ಔಡ್ರಿ ಫ್ಲಾಕ್ (Audrey Flack) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ.

೨೮. ಜುಡಿ ಚಿಕಾಗೊ (Judy Chicago) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ.

೨೯. ಮೆರಿ ಬೆಥ್ ಎಡೆಲ್‌ಸನ್ (Mary Beth Edelson) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ.

೩೦. ಮಿರಿಯಮ್ ಸ್ಚಾಪಿರೊ (Miriam Schapiro) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ.

೩೧. ಫೈಥ್ ರಿನ್‌ಗೊಲ್ಡ್ (Faith Ringgold) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ.

೩೨. ನಿಕಿ ಡೆ ಸೆಂಟ್ ಫಲ್ಲೆ (Niki De Saint - Phalle) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ.

೩೩. ಲಿಯೊನೊರ್ ಫಿನಿ (Leonor Fini) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಕಲಾವಿದೆ.

೩೪. ಎಲಿಜಾಬೆತ್ ಕಟ್ಲೆಟ್ಟ್ (Elizabeth Catlett) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ.

೩೫. ಬೆಟ್ಯೆ ಸಾರ್ (Betye Saar) ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಕಲಾವಿದೆ.

೩೬. ಬರ್‌ಬರ ಚಸೆ ರಿ ಬೌಡ್ (Barbara Chase Riboud) ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಕಲಾವಿದೆ.

ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆ ೨೫ ರಿಂದ ೩೬ ರ ವರೆಗಿನ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾದ ನಂತರ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಜನನ ಮರಣಗಳ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದೆಯರು ಸ್ತ್ರೀಪರ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ:

1) Women Artists in all Ages and Countries - By : Mrs. Ellet. (1859)

2) La Femme dansl Art - By : Vachon (1893)

3) Women in the Fine Arts - By : Clara Clement (1904)

4) Women Painters of the World - By : Walter Sparrow (1905)

5) Die Frak als Kunstlerin - By : Hens Hildebrandt. (1928)

6) Women Artists - By : Karen Petersen & J. J. Wilson. (1978)

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-37



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-38

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೦

ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದ ಕಲೆ

Fauvism Art

ಫಾವಿಜಂ ಅಥವಾ ಮೃಗೀಯ ಪಂಥ ಎಂಬುದು 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೈಲುಗಲ್ಲು. ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸಂಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1903 ರಲ್ಲಿ ದಂಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾಯಿತು. ಇಂಪ್ರೆಶನಿಷ್ಟ್ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಈ ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದವರು ಇಂಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಷ್ಟರ ಆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದವರ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇವರ ಬಣ್ಣಗಳು ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾದವುಗಳು. ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಮೃಗೀಯ ಪಂಥ (Fauvism) ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. 'ಲೆಫಾವೆಸ್' ಎಂಬ ಒರಟು ಜನರ ಕಲೆಗಳು ಇವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆದರು. 'ಪಾವ್ಸ್' ಎಂದರೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುಮೃಗಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕಾರಣ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಒರಟುತನ ಕಾಣಿಸಿತು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾದರಿಯ ಅಸಂಬದ್ಧ ವರ್ತನೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಪಂಥದವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮರ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳು ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಸ್ತೆಗಳು ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಯಗಾರಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣಗಳು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಾಢವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಒರಟುತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಕಾಡುಜನರಂತೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಜನಪದರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಕುಂಚದ ಎಳೆತಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯ ನಯನಾಜೂಕು ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಒರಟು ಮುಕ್ತಾಯ (ಅನ್‌ಫಿನಿಷಿಂಗ್) ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಇವರುಗಳ ಮನೋಭಾವಗಳೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದವು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1905 ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು.

ಅಂಥವರನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ್ (Henri Matisse) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1869-1954)

೨. ಜಾರ್ಜೆಸ್ ಬ್ರಾಕ್ವೆ (Georges Braque) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1963)

೩. ಆಂದ್ರೆ ಡಿರೈನ್ (Andre Derain) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1880-1954)

೪. ಮೌರಿಸ್ ವಾಲಮಿಂಕ್ (Maurice Vlaminck) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1876-1958)

೫. ರವ್ವೊಲ್ಟ್ ಜಾರ್ಜಸ್ (Rouault, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1871-1958)

೬. ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕೀ ವಸ್ಸಿಲಿ (Kandinsky Wassily) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1866-1944)

೭. ರೊಯಲ್ ಡ್ಯೂಫಿ (Raoul Dufy) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1877-1953)

೮. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮಾರ್ಕ್ವೆಟ್ (Albert Marquet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1875-1947)

೯. ಹೆನ್ರಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಮಂಗ್ವಿನ್ (Henri-Charles Manguin) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1874-1945)

೧೦. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಕಾಮೊಯಿನ್ (Charles Comoin) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879)

೧೧. ಜಾನ್ ಪುಯ್ (Jean Puy) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1876-1960)

೧೨. ಓಥೋನ್ ಫ್ರೀಜ್ (Othon Friesz) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1949)

೧೩. ಲೂಸಿ ವಾಲ್ಟಾಟ್ (Louis Valtat) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1869-1955)

೧೪. ಸ್ಮಿತ್, ಸರ್ ಮಾಥಿವ್ (Smith, Sir Matthew) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1959)

೧೫. ಡಿಕ್‌ಕಿನ್‌ಸನ್ ಪ್ರೆಸ್ಟೊನ್ (Dickinson, Preston) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1891-1930)

೧೬. ಫೆರ್‌ಗ್ಯುಸ್ಸನ್ ಜಾನ್ ಡುನ್‌ಕಾನ್ (Fergusson, John Duncan) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1874-1961)

೧೭. ಡೆಲಾಯುನ್ನೆ ರೊಬರ್ಟ್ (Delaunay, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1941)

೧೮. ಮಾರ್ಕ್ವಿಟ್, ಅಲ್ಬೆರ್ಟ್ (Marquet, Albert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1875-1947)

೧೯. ಮವುರೆರ್, ಅಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಹೆನ್ರಿ (Maurer, Alfred Henry) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1868-1932)

೨೦. ಸ್ಮಿಮಿಡ್, ರೊಟ್ಲುಫ್ ಕರ್ಲ್ (Schmidt - Rottluff, Karl) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1884-1976)

೨೧. ರಿಚ್‌ಟೆರ್, ಹಾನ್ಸ್ (Richter, Hans) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1888-1976)

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡ 'ಲೂಯಿ ವಾಕ್ಸೆಲಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವನ್ಯ ಪಶುಗಳು (Fauves) ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದನು. ಈ ಟೀಕೆಯಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಬೇಜಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಗುಂಪಿಗೆ Fauvism ಎಂದು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಾಡುಮೃಗಗಳ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದ ಆಂದ್ರೇ ಡಿರೈನ್ ಸದಾ ಚಿಂತನಪರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತಾನು ಸಮಕಾಲೀನರಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆ ಇವನದು. ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವನು ತುಂಬಾ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆಯವರ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ಇವನ ಪಾಲಿಗೆ ತನ್ನತನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. "ಚರ್ಚ್ ಪಾದ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದಿಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎಂದವನು ಇವನು ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗ್‌ನಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಟ್ಯೂಬುಗಳಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇವನೂ ಸಹ ವ್ಯಾನ್‌ಗನ್‌ನಂತೆ ಬಲು ಹಟವಾದಿ. ಈತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದ. ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಅನಾಯಕವಾದಿಯಾದ ಆತ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇವನ ದೃಷ್ಟಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿತ್ತು. "ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೈ ಮೇಲೆ ಎದ್ದ ಒಂದು ಕುರುವಿನಂತೆ. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ನಂಜನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ. ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಆ ಸಮಾಜನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಎಸೆದ ಒಂದು ಅಣುಬಾಂಬ್‌ನಂತೆ, ಅಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅಂಥ ವಿಧ್ವಂಸಕಾರಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನ ಶೀಲವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಗುರಿ" ಎಂಬುದು ಇವನ ಮನೋ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೇ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ "ಮೃಗೀಯರು" ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡದೇ ನೇರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಾಲಿತ್ಯಮಯ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ (ಫಿನಿಷಿಂಗ್‌ಗೆ) ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಬೇಗನೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಣ್ಣದ ತಟ್ಟೆ (ಪ್ಯಾಲೇಟ್) ಇಲ್ಲದೇ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದರೆ, ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ್. (1869-1954) ಮಾತೀಸ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಈ ಪಂಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಈ ಗುಂಪಿನವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ತರಹದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಾತೀಸನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿ 'ಜೀವನದ ಆನಂದ' ಎಂಬುದು. ಅದು ಈ ಪಂಥದ ತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಒಂದು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಗ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಯಲು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಅದರೊಳಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಪ್ರಣಯ ನಿರತರು. ಒಬ್ಬಾಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯೆ, ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ವಿಲಾಸಿನಿಯರು. ಈ ವಿಲಾಸಿನಿಯರು ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೋಡು ನಳಿಗೆಯ ಕೊಳಲು ಊದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು. ಈ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೂ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ಯಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋನಂತೆ, ಮಾತೀಸ್ ಕೂಡಾ 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ದೈತ್ಯ ಕಲಾವಿದ. ಇವನು ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನೆಂಬುದೂ ಸಹ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ.

ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುವ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳಾದ, ನಿಸರ್ಗ, ಸ್ಥಳ, ಸಾಮಾನು ಸರಂಜಾಮು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬದಲು, ಅವುಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕೊರೆಯುವ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನಾಗಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಆಕೃತಿಗಳ ಕೆಳಗೆ ದಪ್ಪವಾದ ಕಪ್ಪು ಹೊರ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದರು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕವಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ತಳ ಎಂದು ಅರ್ಥ. "ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ಹಾಗೂ ಅಗಲಗಳ

ದ್ವಿಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಮೂರನೇ ಆಯಾಮವಾದ ದಪ್ಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೃತಕ" ಎಂದು ಇವರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಉಜ್ವಲತೆ, ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೊಟ್ಟದಾಗಿ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ, ಉದ್ದೇಶಪೂರಕ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆನ್ರಿ ಮಾತೀಸ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಟ್ ಧರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆ' ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನರ ತೀವ್ರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಮಾರಾಟವೂ ಆಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತನಾದ ಮಾತೀಸ್ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1910 ರಲ್ಲಿ ಮಾತೀಸ್ ತನ್ನ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ. ಅಂದರೆ ಈ ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದಿಂದ ಪಕ್ಷಾಂತರ ಮಾಡಿದನು. ಬಹುತೇಕ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವನ ಫಾವಿಸ್ಟ್ ಗುಂಪು ಒಡೆದುದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮೊದಲನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಈ ಪಂಥದವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬಹುತೇಕ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕ್ರಿ.ಶ. 1910-1919 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಪಂಥದವರ ವರ್ತನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು ಎಂಬುದೇ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗುರಿಯಿಂದ ಅಂಡ್ರೆ ಡಿರ್ವೇನ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು.

ಹೀಗೆ ಈ ಶೈಲಿಯು ನಾಶವಾಯಿತಾದರೂ ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಸಂದೇಶ "ಕಲೆಯು ಬಂಧನ ರಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವವು, ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಜರ್ಮನಿಯ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಜಂನಲ್ಲಿಯೂ, ತದನಂತರ ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಸ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಜಂನಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Modern Art Movements - By : Trewin Copplestone - Page No. 21 to 23.

2) Art in the modern World - By : Norman Schlenoff - Page No. 160.

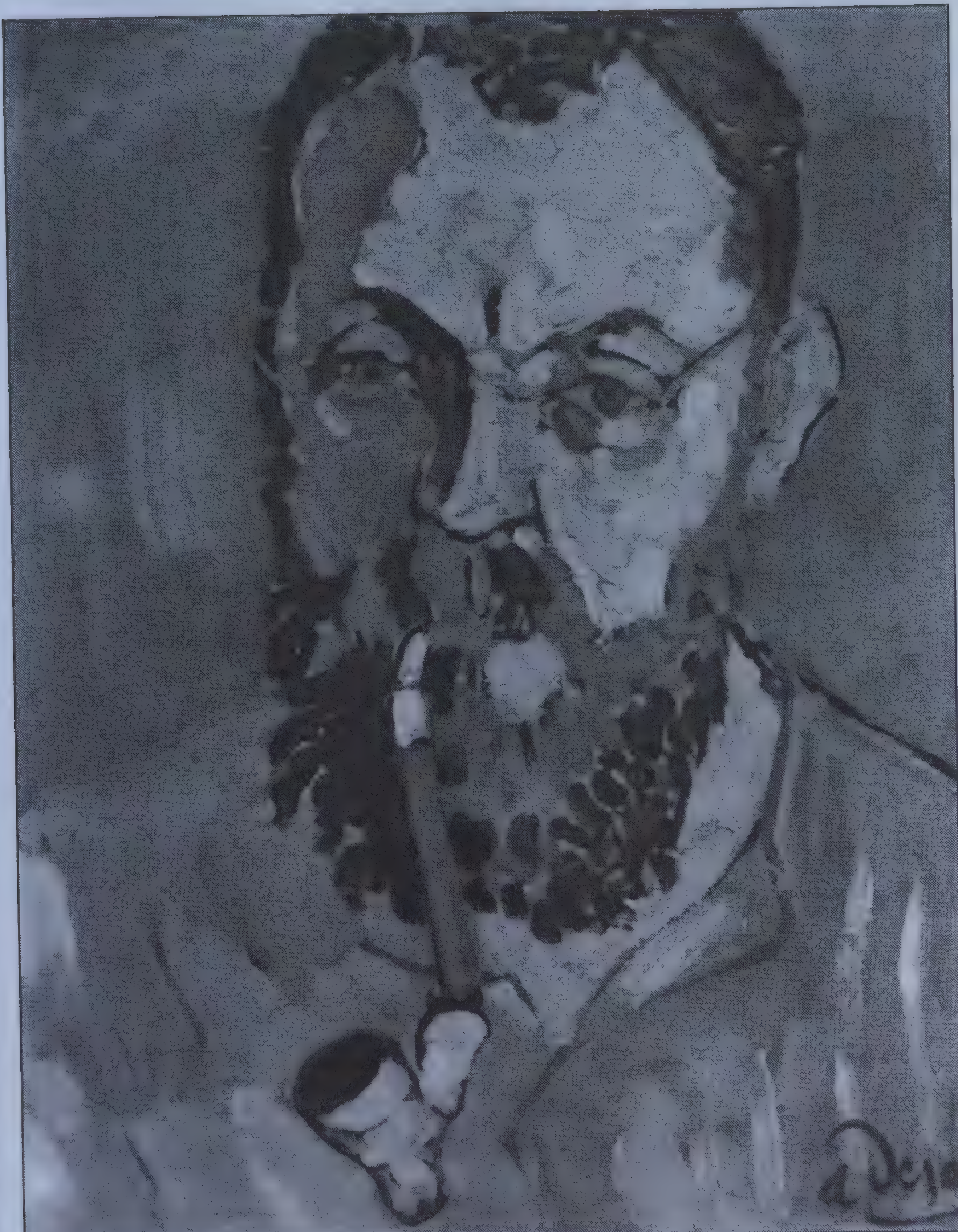
3) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 126 to 133.

4) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 99 to 107.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-39



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-40

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೧

ಭವಿಷ್ಯವಾದದ ಕಲೆ
Futurism Art

ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ಈ ಭವಿಷ್ಯವಾದದ ಕಲೆ (Futurism Art) ತನ್ನ ಗುರಿ ಮತ್ತು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1909 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿತು. ಇದು ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದು ಇಟಲಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಯೂರೋಪದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿತು. ಈ ಕಲಾಪಂಥದ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು ವಿವಿಧ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ತ್ವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸದ್ದು ಹಾಗೂ ವೇಗಗಳ ಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಇರಾದೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಭವಿಷ್ಯವಾದದ ಉದಯವೂ ಆಯಿತು.

ಭವಿಷ್ಯವಾದದ ಭಾವುಕತನದ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಇದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ವಸ್ತುಗಳ ಚಲನಾ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ವಸ್ತುವು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಾನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಗುರಿ, ವೇಗ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೇಗ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಡಿವಿಷನಿಸಂ ಮತ್ತು ಕ್ಯೂಬಿಸಂಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೋಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೋಡುಗನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ನಾವಿಂದು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕಲೆಯ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ, ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಫ್ರೇಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಲನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯವಾದ (Futurism) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಾಲದಿಂದ

ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯವಾದ ಎಂದು ಕರೆದರು.

ಈ ಪಂಥ'ವು ಇಟಲಿಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ಜಿಯೋಕೋಮೋ ಬಲ್ಲಾನ 'ಡಾಗ್ ಆನ್ ದಿ ಲೀಷ್' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸರಪಳಿ ಹಿಡಿದ ಮಹಿಳೆ ಇವುಗಳು ಚಲನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ವೇಗವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಸರಪಳಿಯು ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯ ಬಾಲ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾದಗಳ ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಆಕೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸರಪಳಿಯು ಹೊಂದಿದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅದರ ಅಲುಗಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ***ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ವೇಗವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.*** ಬಣ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು Neo - Impressionist ರ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ***ಚಲನೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಥಮ ಶೈಲಿ ಇದಾಗಿದೆ.*** ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ, ಧೈರ್ಯಸ್ಥವಾದ ಹಾಗೂ ಭಯಾನಕವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭವಿಷ್ಯವಾದವು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಚಿಂತಿಸುವ ಒಂದು ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ಸಾಗಿತ್ತು. "ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ನಿಂತ ನೀರಿನಂತೆ, ಅಂತ ಕಲೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಹಾಗೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ದೃಷ್ಟಿಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದವರ ಛಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಲಾ ಪಂಥದ ಮುಖಂಡನಾದ ಮ್ಯಾರಿನೆಟ್ಟಿ (1876-1914) ಎಂಬುವವನು ಲೇಖಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯಿಂದ, ಈ ನವೀನ ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ. ***ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳು ಜಡವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಸದಾ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ವಿಶೇಷಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ತಿಳಿಸಿದ.***

ಭವಿಷ್ಯವಾದದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಡಲಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಿಲಾನ್ ನಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಶ.1912 ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ, ತದನಂತರ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ, ಆಮೇಲೆ ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಿಸ್ಮಿತರಾದರು. ಈ ಪಂಥದ ಪರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧವಾಗಿ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಕೋಲಾಹಲ ಉಂಟಾದವು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಹೊಸತನವು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದರ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಅವರ ಗಮನವು ಬಂಡಾಯ ಪಂಥ (ದಾದಾಲಿಸಂ) ಮೊದಲಾದ ನವ್ಯ ಶೈಲಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪಂಥವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1918 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು.

ಭವಿಷ್ಯವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

೧. ಅಂಬೆರ್‌ಟೊ ಬೊಸ್ಸಿಯೊನಿ (Umberto Boccioni) (1882-1916)

೨. ಸೆವೆರಿಸಿ ಗಿನೋ (Severini, Gino) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883- 1966)

೩. ಕರ್‍ರಾ ಕಾರ್ಲೋ (Carra, Carlo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1881- 1966)

೪. ರುಸ್ಸೊಲೊ, ಲುಯಿಗಿ (Russolo Luigi) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1947)

೫. ಬಲ್ಲಾ ಜಿಯಾಕೋಮೋ (Balla, Giacomo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1871-1958)

೬. ಡ್ಯೂಶಂಪ್ ಮಾರ್ಸೆಲ್ (Duchamp Marcel) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1968)

೭. ಲೆವಿಸ್, ಪೆರ್ಸಿ ವೈಂಢಂ (Lewis, Percy Wyndham) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1957)

೮. ಮರ್‌ಟಿನಿ, ಅರ್‌ಟುರೊ (Martini, Arturo) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1889-1947)

೯. ನೆವಿನ್‌ಸನ್, ಕ್ರಿಸ್ಟೊಫರ್ ರಿಚರ್ಡ್ (Nevinson Christopher Richard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1889-1946)

೧೦. ಸೆವೆರಿನಿ, ಗಿನೊ (Severini Gino) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1966)

೧೧. ಸಿರೊನಿ, ಮರಿಯೊ (Sironi, Mario) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1961)

೧೨. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಜೊಸೆಫ್ (Stella, Joseph) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1877-1946)

೧೩. ಅಂಡ್ರಿಯೆನ್ ನಿಲ್‌ಸನ್ ಗೊಸ್ಟಾ (Adrian, Nilsson Gosta) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1884-1965)

೧೪. ಮೊರಂಡಿ, ಗಿಯೊರ್‌ಜಿಯೊ (Morandi, Giorgio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1890-1964)

೧೫. ಬೊಕಿಯೊನಿ, ಉಮ್‌ಬೆರ್‌ಟೊ (Boccioni, Umberto) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1916)

೧೬. ಪ್ರಂಪೊಲಿನಿ, ಎನ್ರಿಕೊ (Prampolini, Enrico) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1894-1956)

೧೭. ಡೆಲುನ್ಯೆ, ರೊಬೆರ್ಟ್ (Delaunay, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1941)

೧೮. ಮರ್‌ಕ್ವೆಟ್, ಅಲ್ಬೆರ್ಟ್ (Marquest, Albert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1875-1947)

೧೯. ಮಲೆವಿಚ್, ಕಸಿಮಿರ್ ಸೆವೆರಿನೊವಿಚ್ (Malevich, Kasimir Severinovich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1935)

೨೦. ಸೆಂಟ್, ಇಲಿಯಾ (Sant, Elia) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1888-1916)

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Modern Art Movements - By : Trewin Copplestone - Page No. 32 to 34.

2) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 150 to 151.

3) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 181 to 201.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-41



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-42

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೨

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಲೆ
Expressionism Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1910 -1925

ಕ್ರಿ.ಶ. 1910 - 1925 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪಂಥವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ "ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ" ಎಂಬ ಪದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.1911 ರಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1905 ರ ಕಾಲದ ಬ್ರೂಕ್ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಥ'ವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜರ್ಮನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥ'ವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಂಥ' ಎಂಬ ಈ ಪದವನ್ನು ಜರ್ಮನ್‌ಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ. 1911 ರಲ್ಲಿ ಡೆರ್‌ಸ್ಟ್ರಮ್ ಎಂಬ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ (Expressionism) ಎಂಬ ಆ ಶಬ್ದವೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆಂದರೆ, ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವವ್ಯಂಜಕ ಪದ್ಧತಿ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಲೆಯು 'ಕಲಾವಿದನ ಭಾವದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು 'ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ರ್‍ಯಾಫೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಪಂಥ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲೆ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆರ್ವತ್ ವಾಲ್ಡನ್ ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಯಾವುದು ಕಲೆಯಲ್ಲವೋ, ಅದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು, ನಾವು ಈ ಶತಮಾನದ ಕಲೆಯನ್ನು ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ".

ಒಂದು ವಸ್ತು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆಯೆಂಬ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ತೆರದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಂತರ ಆ ಅನುಭವಗಳು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗಲು,

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿಸಲು ಲೋಕವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಆಗದಿರುವಷ್ಟು, ಅದರ ಬಣ್ಣ, ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. "ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ, ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಈ ಪಂಥದವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಸಹಜತೆಯ (Naturalism) ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. "ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ರೂಪ (Form) ಮುಖ್ಯಅಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹೊಂದಿಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನೋಡುಗನ ಮೇಲೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಭಾವನೆಯೇ ಅಂತಿಮ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಸ್ವ" ಎಂಬುದು ಈ ವಾದದವರ ಇಂಗಿತ.

ಮೊದಲನೇ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ನಾಜಿ ಆಡಳಿತದ ಕುದೃಶ್ಯಗಳು, ನಿರಾಸೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಸಮಾಧಾನ ಅತೃಪ್ತಿಗಳು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ನಿರಾಸೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಜನತೆಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳು ಕಳೆದು ನಂತರ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನಗಳು ಬರಲಿ, ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕಾದಿದ್ದವು. ಯುದ್ಧದಿಂದಾಗಿದ್ದ ಅಮಾನುಷ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಅಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಂಥ ಧೋರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ 1905 ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಡ್ರೆಸ್‌ಡನ್, ಪ್ಯಾರೀಸ್ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಬಂತು. ನಂತರ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಂಥದವರು, ಆದಿಮಾನವನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟರು. ಎಮಿರ್ ನೋಲ್ಡನು ಈ ಪಂಥದ ಜನಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಇವನು "ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ನಿಯಮಗಳ ಲಂಗುಲಗಾಮಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಈ ಪಂಥದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿರುಬಣ್ಣದ ದನ, ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ಕಾಗೆ, ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ಹುಲ್ಲು, ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜರೂಪವಲ್ಲದ ವಿಕೃತಿ, ವಿಕಾರ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಹೀಗೆ ಅವಾಸ್ತವದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ 'ನವ್ಹೆಂಬರ್ ಗ್ರೂಪ್' (November Gruppe), 'ಬ್ರಿಡ್ಜ್' (Bridge), 'ಬ್ಲೂ ರೈಡರ್' (Blue Rider) ಎಂಬ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು.

ಇವರು ತಮ್ಮ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕುದೆನಿಸುವಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವಂತೆ ವಿಶೇಷ ತಾರತಮ್ಯದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬಳಿದರು. ಹೀಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೂಪ ವರ್ಣಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ದಪ್ಪದಾದ ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇವರ ರೀತಿಗಳು ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವಂತೆ, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂದಗೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು "ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಾಗಲಿ, ನೊಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಜನತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೂಂಕ್ (1863-1944) ಈ ಪಂಥದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದ. ಇವನು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಾರ. ತನ್ನ ನಾರ್ವೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಸಾಂಗ ಮಾಡಿ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1889 ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ಗೆ ಬಂದ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆತನು "ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುವೂ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ. ಇವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ ನಂತರದ ಕಲಾವಿದರು ಇವನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಓಸ್ಲೋ ನಗರಕ್ಕೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಂಕ್ ಕೆಲವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಮುಂಚ್ ಎಡ್ವರ್ಡ್ (Munch Edvard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1863-1944)

೨. ಕ್ಲೀ ಪೌಲ್ (Klee Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1940)

೩. ವಾಸಿಲಿ, ಕೇಂಡಿನ್‌ಸ್ಕಿ (Wassily, Kandinsky) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1866-1944)

೪. ಗಾಗ್, ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ವಾನ್ (Gogh, Vincent Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1853-1890)

೫. ರೊಥ್‌ಕೊ, ಮಾರ್ಕ್ (Rothko, Mark) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1903-1970)

೬. ರೂವೊಲ್ಟ್, ಜೊರ್ಜೆಸ್ (Rouault, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1871-1958)

೭. ಬರ್ಲಾಚ್ ಎರ್‌ನೆಸ್ಟ್ (Barlach Ernst) (1870-1938)

೮. ಬಸೆಲಿಟ್ಜ್ ಜೆರ್‌ಜ್ (Baselitz Georg) (1928)

೯. ರೊಲ್‌ಫ್ಸ್, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ (Rholfs, Christian) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1849-1938)

೧೦. ರೊಮಕೊ, ಅಂಟೊನ್ (Romako, Anton) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1832-1889)

೧೧. ಸಲ್ಲಿನೆನ್, ಟೈಕೊ (Sallinen, Tyko) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1955)

೧೨. ಶ್ಚಾರ್ರಿಫ್, ಜೊರ್‌ಜ್ (Schrimpf, Georg) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1889-1938)

೧೩. ಸ್ಕಿಪಿಯೊನೆ (Scipione) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1904-1933) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Gino Bonichi ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೪. ಸ್ಮೆತ್, ಗುಸ್ತವೆ ಡೆ (Smet, Gustave de) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1877-1943)

೧೫. ಸೌಟಿನೆ, ಚೈಮ್ (Soutine, Chaim) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1893-1943)

೧೬. ಮೈಡ್‌ನೆರ್, ಲುಡ್ವಿಗ್ (Meidner, Ludwig) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1884-1966)

೧೭. ನಯ್, ಎರ್‌ನ್‌ಸ್ಟ್ ವಿಲ್‌ಹೆಲ್ಮ್ (Nay, Ernst Wilhelm) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1902-1968)

೧೮. ನೊಲ್‌ಡೆ, ಎಮಿಲ್ (Nolde, Emil) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1867-1956) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು Emil Hansen ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೯. ಓಲ್‌ಸೆನ್ ಜೊನ್ (Olsen, John) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1928- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೦. ಕಿರ್‌ಚ್ನೆರ್, ಎರ್ನ್ಸ್ಟ್ ಲುಡ್ವಿಗ್ (Kirchner, Ernst Ludwig) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1880-1938)

೨೧. ಮಾರ್ಕ್, ಫ್ರಾಂಜ್ (Marc, Franz) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1880-1916)

೨೨. ಫೆಲಿಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲೇರ್, ಕೊನ್‌ರಾಡ್ (Felixmuller, Conrad) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1897-1977)

೨೩. ಮಫೈ, ಮರಿಯೊ (Mafai, Mario) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1902-1965)

೨೪. ಡಿಕ್ಸ್,ಒಟ್ಟೊ (Dix, Otto) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1891-1969)

೨೫. ಮಸೆರೀಲ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್ (Masereel, Frans) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1889-1972)

೨೬. ಓಸ್ಕರ್ ಕೊಕೊಸ್ಚಕಾ (Oscar Kokoschka) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1886)

೨೭. ಎರಿಚ್, ಹೆಕ್ರೆಲ್ (Erich Hecrel) 1883- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ

೨೮. ಬಸ್ಕಿನ್ ಲಿಯೋನಾರ್ಡ್ (Baskin Leonard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1922)

೨೯. ಕಾರ್ಲ್, ಸಾಮಿಡ್ ರೊಟ್ಲುಫ್ (Carl, Schmidt Rottluff) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1884 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

ರೂವೊಲ್ಟ್ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾಲಿಸಂ ಪಂಥದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಸರಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಿಕಾಸೋ ಸಹ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಿಕಾಸೋನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ತಳಮಳ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ಗೆರ್ನಿಕಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮುಂಚೆ, ಇದರ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ. ಅಳುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಒಳಗಿನ ಗೋಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಒಳಗಿರುವ ನೋವು ಯಾತನೆಗಳು ನೋಡುಗರು, ತಮ್ಮದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವರ ಮನ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದಲ್ಲಿ, ಜರ್ಮನ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಂಗಡಗಳಿವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಫಾವಿಸಂ ಮತ್ತು ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಇಟಲಿಯ ಫ್ಯೂಚರಿಸಂ, ಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟಿವಿಸಂ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾಲಿಸಂ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ, ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಂಥ (Intensiv Expressionism), ವಿಸ್ತೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥ (Extensive Expnessionism), ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥ (Political Expnessionism) ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥವೆಂದರೆ, ಮಾನವನ ಒಳಗಿನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು. ವಿಸ್ತೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥವೆಂದರೆ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಉನ್ನತ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥವೆಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು (ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು).

ಹಿಟ್ಲರನು ಒಬ್ಬ ಹವ್ಯಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದನಾಗಿದ್ದ. ಆತನು ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಕೆಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಇದು ಕಲೆಯ ಅವನತಿ, ಕೀಳು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಕಲೆ" ಎಂದು ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಅವಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಆಡಳಿತವು ಈ ಕಲಾಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹಿಟ್ಲರ್‌ನ ಆಡಳಿತವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1937 ರಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಬೇಕಾಬಿಟಿಯಾಗಿ ಬೀಸಾಡಿ ನಾಶಮಾಡಿದರು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು. ಸರಕಾರದ ಪರವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸಹ ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಯಪಡಿಸಿದವು. ಆದುದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1940 ರಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಜರ್ಮನ್ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಅಮೆರಿಕಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲವನ್ನು ಕಳೆದರು.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕರ್ಕಶ ಬಣ್ಣಗಳು ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ (Impressionism) ಮಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕತ್ತಲು ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಕೃತ ನಗ್ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು (ಬೆತ್ತಲೆ ಶರೀರಗಳು) ಸಲಾನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಯನಾಜೂಕಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ದಂಗೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. (ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಭಾಮುದ್ರಾ ಪಂಥದವರಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಇವುಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. 'ಬ್ರಿಡ್ಜ್' ಕಲಾತಂಡದವರು ಬಳಸಿರುವ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಚಲನಶೀಲ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬ್ಲೂರೈಡರ್' ತಂಡದವರ ಅಂತರ್‌ಮುಖದ ಅಥವಾ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಲಾಂಛನವಾಗಿ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಗಳೂ ನೇರವಾಗಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ದೈಹಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾದ ಒಲವಿದೆ. ಇದು ಉಡ್‌ಕಟ್ ಹಾಗೂ ತೈಲವರ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉದ್ವೇಗ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಚಲನೆಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಂಚದ ಎಳೆತಗಳು, ನೃತ್ಯದ ಅವಯವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕದಂತೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ರೂಪದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಇಂಥ ಕುಂಚಗಳ ಎಳೆತಗಳು ಉದ್ರೇಕಿತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳು ಸ್ವತಃ ನೋವುಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ತೀವ್ರಭಾವವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದವರಂತೆ ಇವರು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಗೋಚರವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ನೈಜ ಶೈಲಿಯವರಂತೆ ಕೇವಲ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ರಮ್ಯ ಶೈಲಿಯವರಂತೆ ಬದುಕಿನ ಉಲ್ಲಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ವೈಭವದ ಸಂಗತಿಗಳ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಇವರು, ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದರು. ಇವರು, ಜೀವನದ ನಿಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ, ದಲಿತರ, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ, ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದರು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿಷಯ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಗಿರುವ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಇವರು, ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ, ಹಸಿರು ದನಗಳು, ಹಳದಿ ಮುಖಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದು 'ಕುರೂಪ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಘಾತ ನೀಡುವಂತಹ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲವರು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವರಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆಕೃತಿಗಳ ಆತಂಕ, ಆಕ್ರಂದನ, ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಅಸಮಧಾನ, ಅತೃಪ್ತಿ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಅಸುಂದರ, ಅರೆಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕೇರಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪಂಥವು, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮೂಲ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Modern Art Movements - By : Trewin Copplestone - Page No. 28 to 31.

2) ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ - ಲೇ : ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ.

3) Enjoying Modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 186 to 191.

4) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 108 to 113.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-43



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-44

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೩

ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ಕಲೆ
Dadaism Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1915 -1965

ಈ ಪಂಥವು ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1915 ರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಸ್ಟನ್ ತಜರಾ (Tristan Tzara) ಎಂಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಮೂಲಕ ನ್ಯಾಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. "ದಾದಾ" (Dada) ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸ, ಇಷ್ಟವಾದ ಗೀಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ 'ದಾದಾ' ಪದಕ್ಕೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯಾವುದೇ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಹಲವು ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದದ ಒಟ್ಟು ಸಾರವೇ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಲಾ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ವಿವೇಚನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನು ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಅವನು ಎಲ್ಲಾ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ. ಕಲೆಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ಅವನು ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಬಹುದು. ತನಗಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಂಥವನ್ನು 'ಬಂಧ ಮುಕ್ತ ಪಂಥ' ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥವು ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅರಾಜಕತೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಸಾರಿತು. ವಿಚಾರವಾದದ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿರೋಧಯಾಗಿ, ಭಾಸವಾದ, ಕಲ್ಪನಾವಾದ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವಾದಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಹೋರಾಟದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾರಿತು. ಇದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ "ಬಂಡಾಯ ಪಂಥ" ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1914 ರ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದಾದ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಪ್ಲವ, ಮನೋವೇದನೆಗಳು ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಾದವು. ಈ ಯುದ್ಧವು ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ, ಅವರ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಯುದ್ಧದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಇಡೀ ದೇಶ, ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಬಾಧೆಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ನೃತ್ಯಪಟುಗಳು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲ ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರದೇ

ಅವರು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದದ್ದು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು, ಈ ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದವರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಕಲಾತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು.

ಕಲಾವಿದರ ಸಾಹಿತಿಗಳ ರೋಷ, ಆಕ್ರೋಶಗಳು, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತಾವು ಅಂಥ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಬೇಕೆಂಬ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ತಳೆದರು. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಬಗೆಯ ದಂಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಂದಿನ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಸ್ವಿಟ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಸ್ವಿಟ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಕಲಾವಿದರೂ ಈ ಪಂಥದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ದಂಗೆಗೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲು ಮುಂದಾದರು. ನ್ಯಾಯಾರ್ಕ್, ಪ್ಯಾರೀಸ್, ಬರ್ಲಿನ್, ಹನೋಪಿರ್, ಕೊಲೊಗಸಿ, ಬರ್ಸಿಲೋನಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1918 ಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇದು ತೀವ್ರತೆರನಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು.

ಅಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಮೇಧಾವಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು "ದಾದಾ" (Dada) ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾತತ್ತ್ವದ ಬಂಧನಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಧಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದವು. ಇವರ ಗುರಿ ಕಲೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರಹಿತವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಇವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಇವರು ವಾಲಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದರು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದವಲ್ಲದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚನೆಮಾಡಿ ಹಾಡಿದರು. ಅಸಂಬದ್ಧ ಕುಣಿತ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ನೃತ್ಯವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಲು, ಕ್ಯಾಬರೇ ಕುಣಿತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ಈ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಜನರನ್ನೂ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹಳಿದರು. ಜನರ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮೂದಲಿಸಿ ಜನತೆಗೆ ಅಪಮಾನವೆಸಗಿದರು.

ದಾದಾಪಂಥದ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತೀಸ್, ಪಿಕಾಸೋ ಮೊದಲಾದವರ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಸಹ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. "ದಾದಾ" ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆದರ್ಶದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯೆ, ಕಲಾತತ್ತ್ವ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದವುಗಳೆಂದು ಬಗೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಮಹಾದಂಗೆಯೇ ದಾದಾಯಿಸಂ ನಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1918 ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ಈ ದಂಗೆಯು (ದಾದಾ ಪಂಥ) ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೂ ಆವರಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ದಾದಾ ಪಂಥದವರ ಮೆಚ್ಚಿನವನಾದ 'ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಶಂಪ್' ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿರೋಧಿ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ದಂಗೆಗೆ ಡುಶಂಪ್‌ನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವನಲ್ಲವೆಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಮತ. ಆದರೆ ಡುಶೆಂಪ್‌ನ ವರ್ತನೆ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ದಾದಾಯಿಸಂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಂತಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಶೆಲ್ ಡುಶಂಪ್ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರ ಕಲಾ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು, ಶೌಚಗೃಹದ ಒಂದು ಪಿಂಗಾಣಿ ಮೂತ್ರಬಾಣಲೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ತಂದು, ಪ್ರದರ್ಶನ ಭವನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವನು ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹಾರೆಯನ್ನೊ, ಬಲೂನನ್ನೊ ತಂದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಆಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಕೂಡಾ ಯಾಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೊಡ್ಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಹಾಗೂ ಇವನ ಗೆಳೆಯ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಪಿಕಾಬಿಯಾ ಇವರು, ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳದಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಸುಸಂಗತ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥವಾಗದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಈ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಟ್ಟು, ನೋಡುಗರನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರ್ಶೆಲ್ ಡುಶ್ಯಂಪ್‌ನೋ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ತಂದ. ಆದರೆ ಪಿಯರೋ ಮಂಜೋನಿ (Piero Manzoni) ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ಕಲಾವಿದನು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಬಾಯಿಯ ದುರ್ನಾತದ (ತ್ಯಾಜ್ಯ) ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬಲೂನ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ಅದಕ್ಕೆ "ಕಲಾವಿದನ ಉಸಿರು" (Artist's Breath) ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲಾವಿದನ ಉಸಿರು ಅಂದರೆ ಈತನ ಬಾಯಿಯ ತ್ಯಾಜ್ಯ ತುಂಬಿದ ಬಲೂನು ಸಹ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾರಾಟವಾಯಿತು. ಇದೇ ಕಲಾವಿದ ಮುಂದುವರಿದು, ತನ್ನ ಮಲವನ್ನು ತಂದು ಅದಕ್ಕೆ "ಕಲಾವಿದನ ಹೇಲು" (Artist's Shit) ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಗ್ಯಾಲರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಈ ಕಲಾವಿದನ ಕಕ್ಕಸದ ಗುಡ್ಡೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಮಾರಾಟವಾಯ್ತು. ಕಲಾವಿದನ ಈ ಹೇಲುಗುಡ್ಡೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 2008 ನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರೂಪಾಯಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಐದುಕೋಟಿ ಅರವತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಹರಾಜಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಈ ಪಂಥದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಮಾರ್ಶೆಲ್ ಡುಶ್ಯಂಪ್ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಥದ ಧ್ಯೇಯವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಕಾಮಿ, ಲಿಂಗಸೂಚಕ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳು ಮಾನವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಯಂತ್ರಭಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಊನವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ತೊಂದರೆದಾಯಕವಲ್ಲದ ತರಹದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು, ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವನು ಬಂಡಾಯ ಪಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಅಂತೆಯೇ "ಯಾವುದು ಕಲೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ "ಯಾವುದು ಕಲೆಯಲ್ಲಾ?" ಎಂದು ಮರುಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ನೀಡಿದ. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಹೊರತಾದ ತತ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕೂಡಾ ಕಲೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಡುಶ್ಯಂಪನು ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಅಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ ಬಂಡಾಯ ಪಂಥವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡುಶಂಪ್‌ನು ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ಇಂಥ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಿಟ್ಟ ಸಾಹಸಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ರಸಿಕ ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಹುಚ್ಚರು, ನಿರ್ಲಜ್ಜರು ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಬರೆದು ನಿಂದಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಆ ಜನ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಎಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬುಡಸಹಿತ ನಾಶಮಾಡಲು ಹೊರಟರಿವರು ಎಂಬುದೊಂದೇ ನಿಜವೇ? ಇವರಿಂದೇನೂ ಒಳ್ಳೆಯದು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವುದೂ ಸಹ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪಂಥ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಈ ಪಂಥದವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತಾವುದೋ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದೂ ಸಹ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಇತರರನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕೆಲವರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪರತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಾಗಿ, ತಾವು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೂ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಂದೋಲನದ ಹಿಂದಿರುವ ಚಿಂತನ ಪರತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ದಿಟ್ಟತನ, ಚೈತ್ಯ, ಹೊಸತನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೋರಾಟ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಸೆದು ಹಾಕುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮರ್ಪಕತೆ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದವರು ತಮ್ಮ ಬಂಧಮುಕ್ತ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ತಾವು ವಿರೋಧಿಸಿದರೋ ಅಂಥ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದು, ಆ ತತ್ತ್ವಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅವರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆಶಯಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಹೆತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಇವರ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ, ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳ ವಲಯಕ್ಕೂ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಪಂಥವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೆರೆಯದೇ ಕಲಾಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿಸಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಡುಶಂಪ್ ಮಾರ್ಶಲ್ (Duchamp, Marcel) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1968)

೨. ಹವುಸ್‌ಮನ್ ರಾಯಲ್ (Hausmann, Raoul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1886-1971)

೩. ಪಿಕಾಬಿಯಾ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ (Picabia, Francis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1953)

೪. ಡಿಕ್ಸ್, ಒಟ್ಟೋ (Dix, Otto) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1891-1969)

೫. ಪ್ರಾಂಪೊಲಿನಿ, ಎನ್ರಿಕೊ (Prampolini, Enrico) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1894-1956)

೬. ಬ್ರೆಟೊನ್, ಅಂದ್ರೆ (Breton, Andre) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ (1896- 1966)

೭. ರಿಚ್‌ಟೆರ್, ಹನ್ಸ್ (Richter, Hans) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1888- 1976)

೮. ಪಿಯರೋ ಮಂಜೋನಿ (Piero Manzoni) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ

ಇಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ನವ್ಯಕಲಾವಿದರು ಈ ದಾದಾಯಿಸಂ ಪಂಥವನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಾದಾಯಿಸಂ ಜಗತ್ತಿನ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಇಂದೂ ಸಹ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿಲುವನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ :

1) A History of Art - By : H. W. Janson - Page No. 660 to 662.

2) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 224 to 244.

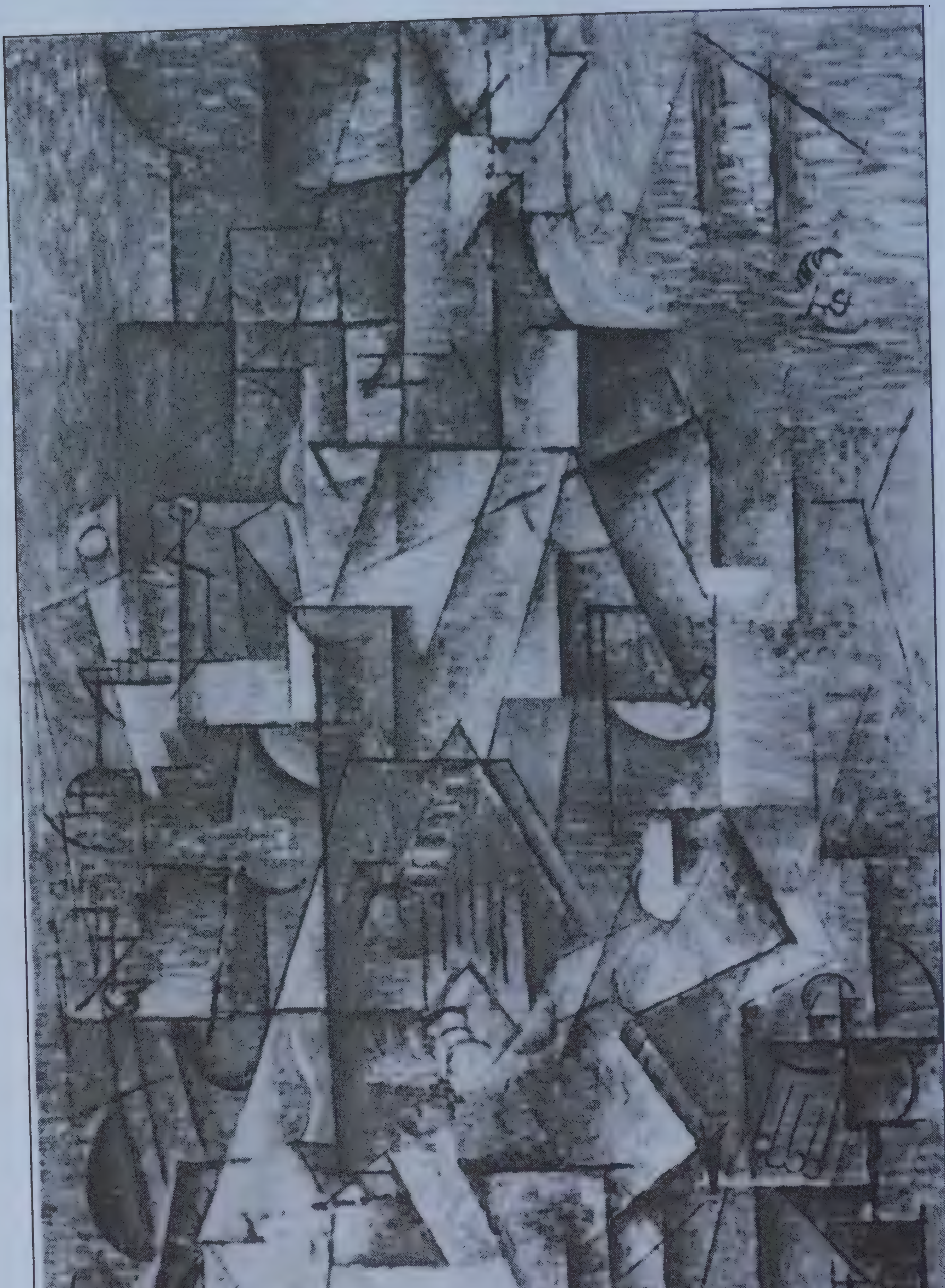
3) Art in the Modern world - By : Norman Schlenoff - Page No. 199 to 200.

4) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 197 to 199.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-45



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-46

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೪

ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ಕಲೆ

Surrealism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1924 -1945

ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪಂಥವಾಗಿದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಕೈಲಾಸ, ವೈಕುಂಠ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಗಣೇಶ, ಯಕ್ಷ, ನಾಗ, ಕಿನ್ನರ, ದಶವತಾರದ, ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಹ, ನರಸಿಂಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಹಾಗೂ ಭೂತಗಳು, ಕಾಮಧೇನು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ರಾವಣ, ಕಾಳಿ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಊಹಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣಗಳು ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೇ ಒಳಪಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧರು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಭಾರತೀಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಮುಂದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈಗ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗೋಣ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೂಲತಹ ಅವರ ದಾದಾಯಿಸಂನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಹಿಂದಿನ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾದಾಗಳೇ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ತಮಾಷೆಯ ವಿಷಯ ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಕಲೆಯನ್ನು (Abstract Art) ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಂಥದ ಕಡೆಗೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರಂತೆ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು

ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ಮೂಲಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜಾಗ್ರತ ಭಾವನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪಂಥದವರು ಯಾವ ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯಿಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಈ ಕಲಾ ಪಂಥದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ಈ ಪಂಥದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಬರಹಗಳು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬರೆದನು. ಈ ಬರಹಗಳು ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನವರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪಂಥದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದವು.

ಆಧುನಿಕ ಔದ್ಯೋಗೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಮ್ಯಾನ್ ಫೆಸ್ಟೋದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಕ್ರಿ.ಶ. 1924 ರಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದ ಕಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಆಂಡ್ರೆ ಬ್ರೇತಾನ್ (Andrea Breton) ಎಂಬ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯನೂ ಅಗಿದ್ದ ಈತನು ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥವು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕನಸೊಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು." ಇದು ಈತನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಡ್ರೆಮಾಸನ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಆಂಡ್ರೆ ಬ್ರೇತಾನ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ "ವಿಚಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ಆಲೋಚನೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಯಂಮೇವತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೇ ಈ ವಾದದ ಗುರಿ" ಎಂಬುದನ್ನು ಬ್ರೇತಾನ್ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡನು. ಹಾಗೂ ಆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ಸ್ವಯಮೇವತೆ (Automatism) ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಒಳ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದದ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ

ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಆತ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪ ನೀಡಿದ. ಇವನ ಈ ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಂತರಿಕ ಆಕಾರ ಸೂಚಿಗಳಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾದ ಭೌತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳಾದವು. ನಂತರ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ೧. ಹೆಚ್ಚು ಅಮೂರ್ತವಾದ, ತಡೆರಹಿತವಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂ ಚಿತ್ರಗಳು. ೨. ಭ್ರಮಾದೀನವಾದ ಅರ್ಥರಹಿತ, ಕನಸಿನ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅತಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವಂತೆಯೇ ಅವು ಕಲ್ಪನೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕಗಳಿಂದ ಚಿಗುರುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು, ಚಿಂತನ ಶಕ್ತಿಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ನೈತಿಕ ಸಂದೇಶದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸುಗಳ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅರೆನಿದ್ರಾ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ, ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಧಾರಣೆ ನೀಡಿ, ನೈಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೆಜವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಗೋಚರಿಸದಂಥ ಅದ್ಭುತ ಮಾಯಾ ಲೋಕವನ್ನು ಕನಸಿನಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಊಹಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾರದವುಗಳು ಅಥವಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾರದವುಗಳೆಂಬಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದೇ ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಕನಸು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದಾಗ, ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅದ್ಭುತ ಲೋಕ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು, ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ***ಗೋಚರ ಮತ್ತು ಅಗೋಚರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಫಲವೇ ಸರ‍್ರಿಯಾಲಿಸಂ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ.***

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಕನಸಿನ ಲೋಕ ಹಾಗೂ ನಿಜಜೀವನದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಈ ಶೈಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1930-31ರಲ್ಲಿ ಜೀಯೋಕಾಮಿಟಿ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಲ್ಪಿ, ಕನಸಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಾಡಿದ. ಸಾಲ್ವಡಾರ್ ಡಾಲಿ ಕೂಡಾ "ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳು" ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. "ಆಸೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ

ಪರಿವರ್ತಿಸುವ" ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ, ಅಂತರಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಯಚರಣೆಯಿಂದ ಈ ವಸ್ತುಗಳ ರಚನೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ವಿಪರೀತ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳು, ಈ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬ್ರೇತಾನನ ಕವನಗಳೇ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮೂಲಕ, ಈ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಔನ್ನತ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ.

ಮೆನಿಫೆಸ್ಟೋದಲ್ಲಿ ಅಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರಚನಾವಿಧಾನಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಸರ್‍ರಿಯಾಲಿಸಂ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಮೆಸನ್‌ನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸದೃಢಲಾಲಿತ್ಯ ರೇಖೆಗಳು, ಅವನ ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕೌಶಲದ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆತ ತನ್ನ ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂ ಶೈಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಕ್ರಿ.ಶ. 1927 ರಲ್ಲಿ ಮರಳುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಮರಳು ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ, ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅಂಟನ್ನು ಬಳಿದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮರಳು ಹರಡಿ, ಆ ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಅರ್ನೆಸ್ಟ್' ಈ ಅಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಶ. 1925 ರಲ್ಲಿ 'ಮೀರೋನ' ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಟೋಮಾಟಿಸಂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬುನಾದಿಯೇ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯವೂ ಆಯಿತು.

ಭಾವಮುದ್ರಾ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ "ಕ್ಯಾಡವರ್ ಎಕ್ಸ್‌ವಿಸ್" (Cadavire Exquis) ಎಂಬ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಟವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕುಜನ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬರ ನಂತರ ಒಬ್ಬರು ಹಿಂದಿನವರ ರಚನೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇವು ಈ ಶೈಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮೆರೆದವು. ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ "ಎಕ್ಸ್‌ಕ್ವಿಸಿಟ್ ಕೋರ್‌ಪ್ಸ್" (Exquisite Corpse) ಚಿತ್ರಣ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಮಿರೋನ್ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1920 ರಿಂದ 1929 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಡಿ. ಚಿರಿಕೋ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ (Max Ernst) ಇವರು ಆಟೋಮ್ಯಾಟಿಸಂ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇಲ್ಯೂಷನಿಷ್ಟಿಕ್ ಅಂದರೆ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವನು ಬ್ರೇತಾನ್. ಬ್ರೇತಾನ್‌ನ ಎರಡನೆಯ ಸರ್ರಿಯಾಲಿಸ್ಟ್ 'ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ' ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಕಾರಣಾಗಿದೆ. ಮೀರೋ ಕೂಡಾ ಇಂಥ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1927 ರಲ್ಲಿ ರೀನ್ ಮ್ಯಾಗ್ರಿಟ್ (Rene Magritte) ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ. ಈತ ಬ್ರಸಲ್ಸ್‌ನ ಸರಿಯಾಲಿಸ್ಟ್ ತಂಡದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮನೋಭಾವಗಳು ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅಘಾತ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಚುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ತಲೆಗಳು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈತ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ಅರಿವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ರಿಯಾಲಿಸ್ಟ್ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ಸಾಲ್ವಡಾರ್ ಡಾಲಿ. ಈತನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1928 ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರ 'ಲೂಯಿಸ್ ಬನೆಲ್' (Luis Bunuel) ಜೊತೆಸೇರಿ, ಸರ್ರಿಯಾಲಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಯ "ಅನ್ ಅಂಡಾಲುಸಿಯನ್ ಡಾಗ್" (An Andalusian Dog) ಎಂಬ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಈತನು ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಡಾಲಿಯ "ದಿ ಲಗ್‌ಬ್ರುಯಸ್ ಗೇಮ್" ಮತ್ತು Trompe - I ' Deil ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಪರೀತ ಲೈಂಗಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬ್ರೆಟನ್‌ನ ಸರ್ರಿಯಾಲಿಸ್ಟ್ ಗುರಿಯ ಪೂರ್ವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬ್ರೇತಾನ್ ತನ್ನ ಎರಡನೇ ಸರ್ರಿಯಲ್ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋದಲ್ಲಿ, ಸರ್ರಿಯಲ್ ಗುರಿ ಏನೆಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಮ್ಮೊಳಗೆ ನಾವು ಅದ್ಭುತವಾದ ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಇಳಿಯುವ, ಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಮಾಚಿರುವ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸದಾ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ (Psychic) ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆಯುವುದು". ಕ್ರಿ.ಶ. 1930 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಈ ಶೈಲಿಯ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಡಾಲಿ "ಡಬಲ್ ಇಮೇಜ್" ಎಂದು ಕರೆದ. ಡಾಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಬರಹಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಲೇಪನ ಕೊಟ್ಟವು. ಆದರೆ ಡಾಲಿಗೆ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ (Facism) ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಹಣಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಆತನನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1924 ರಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದ ಉದಯವು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಸಹ ಇದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಾರಂಭ 1900 ರಿಂದಲೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ವೈಭವವನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪಂಥದ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಮಾಕ್ಸ್ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ (Max Ernst) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1891-1976)

೨. ಸಲ್ವಡೊರ್ ಡಾಲಿ (Salvador Dali) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1904 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೩. ಜಿಯೊರ್ ಜಿಯೊ ಡಿ ಚೆರಿಕೊ (Giorgio Di Chirico) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1888)

೪. ಜಾನ್ ಮಿರೊ (Joan miro) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1893)

೫. ಯವೆಸ್ ತಾನ್‌ಜಿಯೋ (Yves Tanguy) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1900 - 1955)

೬. ರೆನೆ ಮಾಗ್ರಿಟ್ಟೆ (Rene Magritte) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1898)

೭. ಹನ್ಸ್ ಆರ್ಪ್ (Hans Arp) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887)

೮. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಪಿಕಾಬಿಯಾ (Francis Picabia) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1953)

೯. ಕುರ್ಟ್ ಸ್ಕೆವಿಟ್ಟರ್ಸ್ (Kurt Sohwitters) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1948)

೧೦. ಪೌಲ್ ಕ್ಲೀ (Paul Klee) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1940)

೧೧. ಮ್ಯಾನ್ ರೈ (Man Ray) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1890)

೧೨. ಮಾರ್ಕ್ ಚಾಗಲ್ಲಾ (Marc Chagall) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887)

೧೩. ಮಾರ್ಶೆಲ್ ಡುಶಂಪ್ (Marcel Duchamp) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1968)

೧೪. ಜಿಯೋಕಾಮಿಟಿ, ಅಲ್ಬರ್ಟೊ (Giacometti, Alberto) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1901-1966)

೧೫. ಅಂಡ್ರೆ ಮಸೋನ್ (Andre Masson) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1896-1987)

೧೬. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಸೆರಿ (Richards, Ceri) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1903-1971)

೧೭. ಸಗೆ, ಕೈ (Sage, Kay) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1898-1963)

೧೮. ನಶ್, ಪೌಲ್ (Nash, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1889-1946)

೧೯. ಅಲ್‌ಬ್ರಿಗ್ಟ್, ಇವಾನ ಲಿ ಲೊರ್ರಾನೆ (Albright, Ivan Le Lorraine) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1897-1983)

೨೦. ಡಿ ಅಂದ್ರೆಯೆ, ಜೊನ್ (De, Andrea, John) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1941- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೧. ಡೆಲ್ವಯುಕ್ಸ್, ಪವುಲ್ (Delvaux, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1897- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೨. ಕ್ಲೋಸ್, ಚುಕ್ (Close, Chuck) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1940 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೩. ಬ್ರೆಟೋನ್, ಅಂದ್ರೆ (Breton, Andre) ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಈ ಪಂಥದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ (1896-1966)

೨೪. ಮಟ್ಟಾ, ಎಚವುರ್ರೆನ್ ರೊಬೆರ್ಟೊ (Matta, Echaurren Roberto) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1912- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೫. ಮೆಸೆನ್ಸ್. ಇ. ಎಲ್.ಟಿ. (Mesens. E. L. T.) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1903-1971)

೨೬. ಸವುರ್, ಎಂಟೊನಿಯೊ (Saura, Antonio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1930- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥವು ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕವಾದ ಧ್ಯೇಯಗಳು ಈಡೇರದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಶೈಲಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ, ಜಗತ್ತಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾರತದ ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಬರುವ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳು ಅನೇಕ ಲೋಕಗಳು, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜನನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.

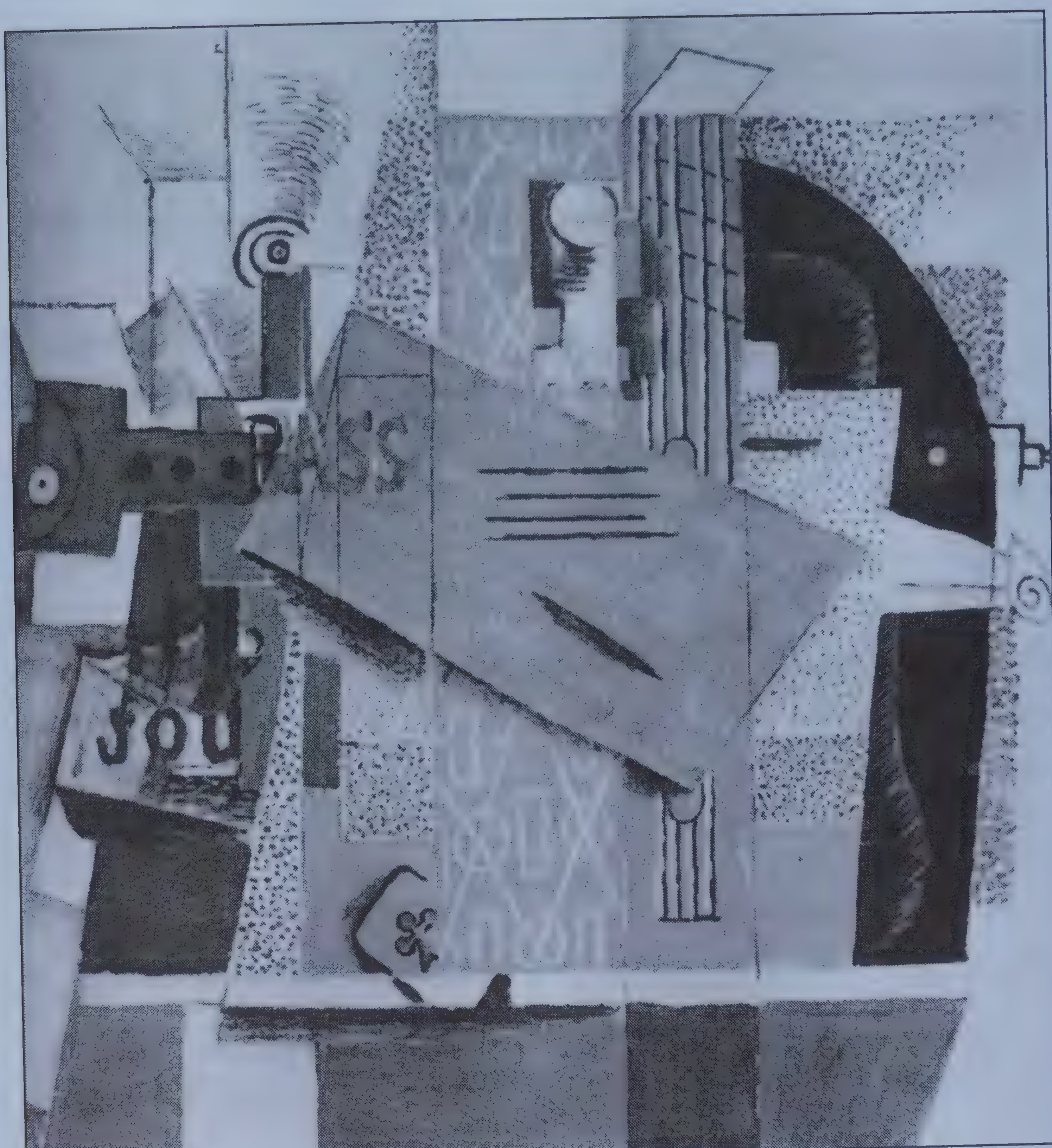
ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ :

1) Modern Art Movements - By : Trewin Copplestone - Page No. 39 to 42.

2) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 271 to 308.

3) Enjoying Modern Art - By : Sarch Newmeyer - Page No. 199 to 204.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-47



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-48

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೫

ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಕಲೆ
Abstract Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1912 -1960

'Abstract' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಮೂರ್ತ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ನಾನು ಕಳೆದ 30 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಪದವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಕಾರವೇ 'ಮೂರ್ತವಿಲ್ಲದ್ದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತವಿಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದೂ Abstract Art ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಮೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ತರಹದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರಕವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತ. ಇದನ್ನು Abstract Images ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ತುಡಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹೊರಚಲ್ಲಿದ ಕೃತಿಯೇ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೂರ್ತಕಲೆ (Abstract Art) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವೇಗ, ಉತ್ಕರ್ಷಗಳ ತುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು (Object Content) ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭ : ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1880 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಮತ್ತು ಪೋಸ್ಟ್- ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1912 ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1939 ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥ (Cubism) ಮೂಲದಿಂದ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ (Self Expression) ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ತದನಂತರ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು.

ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮೂರ್ತಕಲೆಯು (Abstract Art) ವಸ್ತು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಧಾನ, ಜ್ಞೇಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅದರ ಮೂರ್ತರೂಪ, ಮತ್ತೆ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಗಾರರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಅದನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾ ಸಹ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರನು ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾಗಬೇಕು. "ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಇವರ ತತ್ತ್ವ. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಯಥಾವತ್ತಾದ ರೂಪರಚನೆಗೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದೇ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಲಕ್ಷಣಗಳು : ಈ ಪಂಥದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಅರ್ಥ ವಿವರದಿಂದ ಹೊರಗಾದ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೇ ರಚಿತವಾದ, ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂದು ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹೊಳೆಯುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವುದರೊಳಗೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ***ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಉದ್ವೇಗ ಉತ್ಕರ್ಷಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.***

ಜರ್ಮನಿಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಶೋಪೆನ್ ಹೌರ್ ಎಂಬುವವನು "ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತವು ಮೂರ್ತವಲ್ಲದ ಅಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಶಾಬ್ದಿಕವಲ್ಲದ ಅಥವಾ ವಾಚಿಕ ಸಂಕೇತವಲ್ಲದ ಅವಾಚಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದೇ ತತ್ತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರು.

ರಚನೆ : ಈ ಪಂಥದವರಿಂದ ರೇಖೆ, ವರ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವ ಬಂತು. "ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಕಾರ, ವರ್ಣ, ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ" ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಯ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಥವಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸುವ ನಸುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಡುಗೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿದಾಗ, ವಿರುದ್ಧ ಶಬ್ದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವಂತಹದ್ದೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ಇಂಗಿತ. ಅದರಂತೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡಬಹುದೆಂದು ಇವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣ- ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಸಂಗೀತ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ ದೃಶ್ಯ ಸಂಗೀತ (Visual Music) ನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಲಯ, ತಾಳ, ಶೃತಿ ಎಲ್ಲಾ ಇವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುತೇಕ ಇವುಗಳು ಇವನದೇ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪಂಥದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವರ್ಣಗಳ ರಂಜನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ದೂರ ಸಮೀಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಿತ್ತುವ ಎಥಾದರ್ಶನದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳೇ ಅಮುಖ್ಯ. ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಪಂದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಎಂಬ ತತ್ತ್ವದ ಮೇಲೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಅಥವಾ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು" ಎಂದು ಇವರು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ***ಖಾಲಿ ಬಿಳಿ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಚುಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರದಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದ.***

ಕಲಾವಿದರು : ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಲೆಜಿರ್, ಫೆರ್ನಾಂಡ್; ಡಿಲೋನ್ಯೆ, ರೋಬೆರ್ಟ್; ಪಿಕಾಬಿಯಾ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಶ್ಯನ್ ಕಲಾವಿದ ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ ಎಂಬುವವನು ಪ್ರಮುಖನು. ಇವನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ತದನಂತರ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೇ, ವರ್ಣರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಇವನು ಈ ಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಯ ಆಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಯೋಜನೆಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." ಇವನು ಕೆಲವು ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಪೌಲ್ ಕ್ಲೀ (1879-1940) ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1907 ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ಕೋದಿಂದ ಮ್ಯೂನಿಕ್‌ಗೆ ತೆರಳಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಹಾಲೆಂಡಿನ ಪಿಯೆಟ್ ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್ (1872-1944) ಎಂಬುವವನು ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿಯ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತನಾದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ. ಇವನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1933 ರಲ್ಲಿ 'ಹಳದಿ ಬಿಳುಪಿನ ವಿನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ. ಇತರರು ಕೆಲವರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಎರಚಿ ಅದರ ಹನಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲೆಗಳಿಂದ (Marks) ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಕ್ರಬಂಧ ಒಗಟಿನ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ನಕ್ಷೆರಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಅಕ್ಷರ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿರೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅಂಕಣಗಳು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಖಾಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೇ ಒಳಗಾಗಿರುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಕ್ಯಾಂಡಿನಿಸ್ಕಿ, ವ್ಯಾಸಿಲಿ (Kandinsky Wassily) ಸ್ವಯಂಭುಕಲಾವಿದ (1866-1944)

೨. ಫರ್ನಾಂಡ್ಲಿಚ್, ಒಟ್ಟೊ, (Freundlich, Otto) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1943)

೩. ಪೌಲ್, ಕ್ಲೀ (Paul, Klee) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1940)

೪. ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್, ಪಿಯೆಟ್ (Mondrian, Piet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1872-1944)

೫. ಪಿಕಾಬಿಯಾ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ (Picabia, Francis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1953)

೬. ಲೆಜಿರ್, ಫೆರ್ನಾಂಡ್ (Leger, Fernand) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1881-1955)

೭. ಡಿಲೊನ್ಯೆ, ರೊಬರ್ಟ್ (Delaunay, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1941)

೮. ಮಕ್ಲಿವರ್ ಲೊರೆನ್ (Maclver, Loren) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1881-1964)

೯. ಡೆಕ್ಕೆರ್ಸ್ ಅಡ್ರಿಯಾನ್ (Dekkers, Adriaan) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1938-1974)

೧೦. ಲೆವಿಸ್, ಪೆರ್ಸಿ ವ್ಯೆಂಡ್‌ಹಮ್ (Lewis, Percy Wyndham) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ (1882-1957)

೧೧. ಕಿಂಗ್, ಫಿಲ್ಲಿಪ್ (King, Phillip) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1934 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೨. ಹೆಲಿಯೊನ್, ಜೆಯೆನ್ (Helion, Jean) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (1904 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೩. ಮೊಯಿನಿಹನ್ ರೊಡ್ರಿಗೊ (Moynihan, Rodrigo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1910 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೪. ಮರಿನ್ ಜೊಹನ್ (Marin, John) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1870-1953)

೧೫. ಡಿಲ್ಲೆರ್, ಬುರ್ಗೊಯಿನೆ (Diller, Burgoyne) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1906-1965)

೧೬. ಡಲ್‌ವುಡ್, ಹುಬೆರ್ಟ್ (Dalwood, Hubert) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1924-1976)

೧೭. ಮಾರ್ಟಿನ್, ಕೆನ್ನೆಥ್ (Martin, Kenneth) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1905-1984)

೧೮. ಮಾರ್ಟಿನ್, ಮರಿ (Martin, Mary) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1907-1969)

೧೯. ಮಿಚ್‌ವುಕ್ಸ್ ಹೆನ್ರಿ (Michaux, Henri) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ (1899-1984)

೨೦. ಮಿರೊ, ಜೊನ್ (Miro Joan) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1893-1983)

೨೧. ಮೂನ್, ಜೆರೆಮಿ (Moon Jeremy) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1934-1973)

೨೨. ಮೊರೆ, ಹೆನ್ರಿ (Moore, Henry) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1898-1987)

೨೩. ಮೊರಿಸ್, ಜೊರ್ಜ್ ಲೊವೆಟ್ಟ್ ಕಿಂಗ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ (Morris, George Lovett Kings Land)) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1905-1975)

೨೪. ಮುಚೆ, ಜೆವೊರ್ಗ್ (Muche, Georg) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (1895 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

ವಿಶೇಷತೆ : ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯು ನೋಡುಗರನ್ನು ಆಲೋಚನಾ ಪರರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನೋಡುಗರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಥದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವಂತೆ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಅವರ ಮರ, ಮಣ್ಣು, ಗಾರೆ, ಸಿಮೆಂಟ್, ಶಿಲೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಹಜವಾದ ದ್ರವ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಸದೇ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಾಧ್ಯಮ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಭಾರ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಘನ ರೂಪವೊಂದನ್ನು (ದಿಮ್ಮಿಯನ್ನು) ಕೊರೆದೋ ಇಲ್ಲವೇ ಮೆತ್ತಿಯೋ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿಂದೆ ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಯೊಂದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ, ಅದರ ರೂಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯೆಂಬುದು ಇದರ ಸೂಚ್ಯವೂ ಕೂಡಾ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಯಾವುದೇ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸೃಷ್ಟಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಮೋರೆ ಎಂಬುವವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ 'ಒರಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ. 'ಒರಗಿರುವುದು' ಎಂಬ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣ ತರಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಗಾಜು, ತಂತಿ, ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟಿವ್" ವಿಧಾನವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಇಂಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಅಸೆಂಬಲೈಜ್ ಶಿಲ್ಪ, ಜಂಕ್ ಶಿಲ್ಪ, ಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟಿವ್ ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ನವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿವೆ. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆಯಿತು.

ಪ್ಯಾರೀಸ್, ರಷ್ಯ, ಲಂಡನ್, ಮಾಸ್ಕೋ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್, ಹಾಲೆಂಡ್, ವಿಲಾನ್ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗೆ ಇದರ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಂಕ್ ಕುಷಾನ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಇಡೀ ಜನ ಸಮುದಾಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು. ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಹೆನ್ರಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1933 ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರಗೊಂಡು, ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನೇ ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಪಂಥವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅವಸಾನ ಹೊಂದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಭವಿಷ್ಯವಾದ (Futurism) ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆ (Action Art) ಸಂಕೇತವಾದ (Symbolism) ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಪ್ರಕಾರಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಕಲೆಯು, ರಷ್ಯಾ, ಹಾಲೆಂಡ್, ಬ್ರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಇಟಲಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತವಾಯಿತು. ಖೇದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸದಂತೆ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಗುಂಪಿನ ಕಲಾವಿದರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರಗಳ Abstraction Creation ಎಂಬ ಹೊಸ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿದರು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ :

1) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 323 to 358.

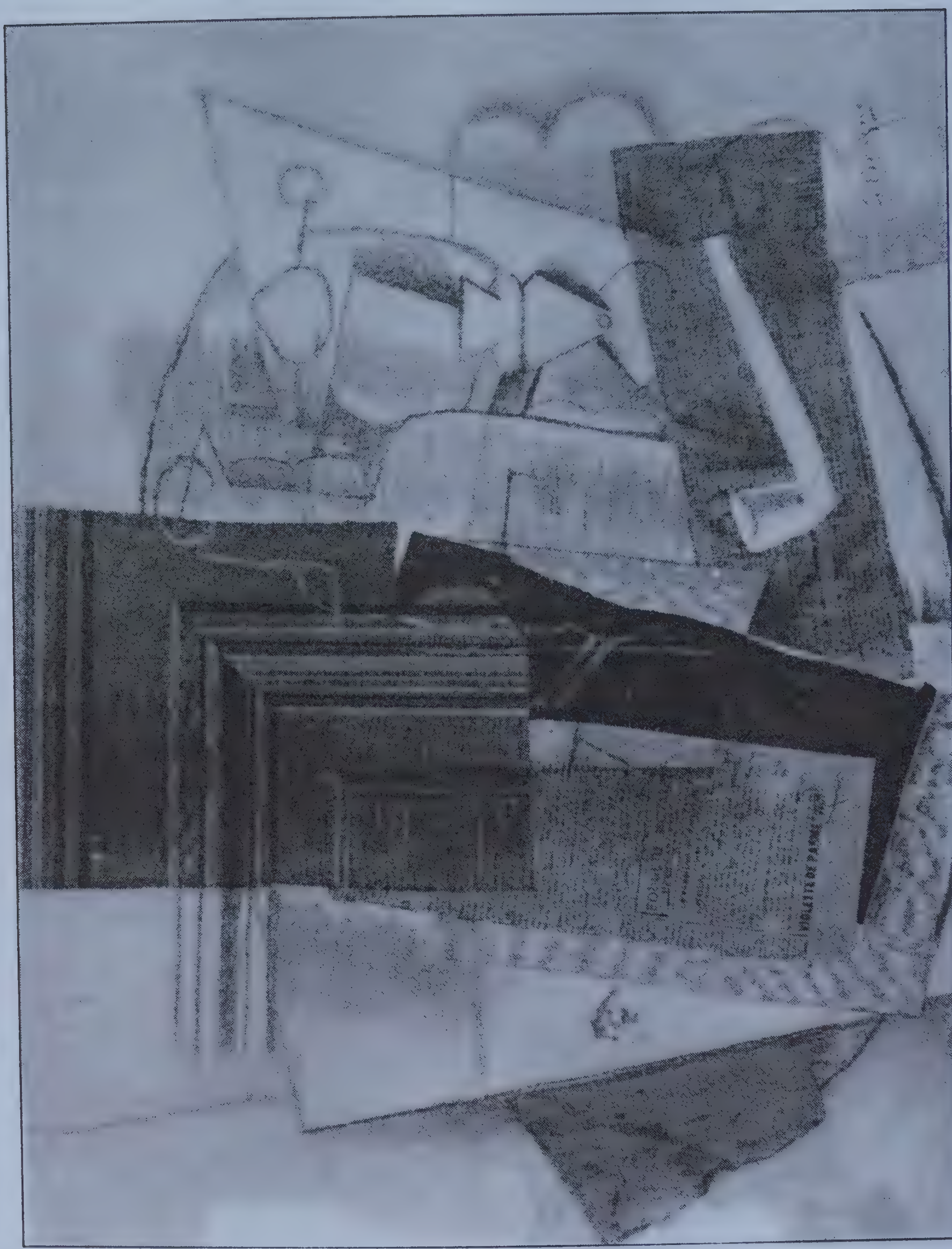
2) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 224 to 228.

3) Abstract Painting - By : Michel Seuphor.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-49



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-50

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೬

ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಂಥದ ಕಲೆ
Abstract Expressionism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1940 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ (Expressionism) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ (Abstract) ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಈ ಪಂಥದ ಉದ್ದೇಶ, ನಿಜಾತೀತ (Surrealism) ಪಂಥದವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಿಜಾತೀತ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ, ವಿಚಾರ ಪರತೆಗೆ (Intelligence) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಪಂಥದವರು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದರು.

ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರಗಳನ್ನೋ, ರೇಖಾಗಣಿತದಿಂದ (ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಿಂದ) ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾದ ತ್ರಿಕೋನ, ಚೌಕ, ವೃತ್ತ ಮುಂತಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂಚಿನಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇವರು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1945 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಪಂಥದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ "ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಕಲೆ" (Abstract Expressionism) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ಆಕೃತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆವ ಹೊಸತೊಂದು ಮಾರ್ಗ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆರ್ಶೆಲ್ ಗಾರ್ಕಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ತದನಂತರ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಾಕ್‌ನಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದರು. ಪೊಲಾಕ್ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸುರಿದು, ಮೆತ್ತಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಿಡಿಸಿ, ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತಹ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಅವನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳು, ಕಣ್ಮುಂದೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹರವಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಇವುಗಳೇ ಅವನಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದರೂ ಸರಿ. ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇವನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವಲ್ಲದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಪೊಲಾಕನ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಯುರೋಪಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಆತನಕ ತಮ್ಮ ಕುಂಚಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರೋ ಅದು ಬೇಡವಾಯ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರಿಗಂತೂ ಪೊಲಾಕನ ಈ ಕಲಾವೈಖರಿ ಬಹುವಾದ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿತು. ಈ ಹೊಸ ಪಂಥ ಹಳೆಯ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಅನೇಕ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕ್ಲಿನೆ ಫ್ರಾಂಜ್, ವಿಲಿಯಮ್ ಡಿ.ಕೂನಿಂಗ್, ಮಾರ್ಕ್‌ರೋತ್ಕೋ ಮೊದಲಾದವರು ಪೊಲಾಕನ ಈ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂದಿತು. ಮುಂದೆ ಇದು ಯಾಕ್ಸನ್ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್, ಕಲರ್ ಫೀಲ್ಡ್ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ನೆಲೆಯೂರಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಪಂಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು.

ಎರಡನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಡಿಪಾರಾಗಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಸೋನ್, ಮಟ್ಟಾ, ಆರ್ಶೈಲ್ ಗಾರ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. (ಇವರಲ್ಲಿ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಾಕನೂ ಒಬ್ಬ) ಜೊತೆಗೆ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಯುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. "ಕಲಾವಿದನ ಗುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ (Automatic) ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ದಾರಿ ತೋರಿದರು." ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಬಳಿದ ಅಥವಾ ಸುರಿದ ಬಣ್ಣವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹರಿದು ಅಥವಾ ಹರಡಿ, ಅದು ತಾನೇ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೋ ಆಕಾರವನ್ನೋ ಹೊಂದುವುದು. ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಆಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಾಕನ 'ಡ್ರಿಪ್' ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಇವರು ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ರಿ.ಶ 1947 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪೊಲಾಕ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸನ್ನು ಹಾಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸುರಿದು, ಆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರಿಸಿ, ಕೃತಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿ ರಚಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, "ತ್ರಿಕೋನ, ವೃತ್ತ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತೆ ಕಾಣಕೂಡದು" ಎಂಬುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಇಂಗಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ (Abstract) ಎಂದರೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಗಾರ್ಕಿ, ಆರ್ಶಿಲ್ (Gorky, Arshile) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1905-1948)

೨. ಪೊಲಾಕ್, ಜಾಕ್ಸನ್ (Pollock, Jackson) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1912-1956)

೩. ಕ್ಲಿನೆ, ಫ್ರಾಂಜ್ (Kline, Franz) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1910-1962)

೪. ರೋತೋಕೊ, ಮಾರ್ಕ್ (Rothko, Mark) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1903-1970)

೫. ಮೊಸಾನ್, ಅಂಡ್ರೆ (Masson, Andre) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1886-1987)

೬. ಮಟ್ಟಾ, ಎಚವುರೆನ್ ರೊಬೆರ್ಟೊ (Matta, Echaurren, Roberto) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1912-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೭. ಐರೆಸ್, ಗಿಲ್ಲಿಯನ್ (Ayres, Gillian) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1930-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೮. ಪೆರಿ ಸಾಲೇಜಸ್

೯. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್, ಸಂ (Francis, Sam) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1923-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೦. ಫ್ರಾಂಕೆನ್‌ಥಲೆರ್, ಹೆಲೆನ್ (Frankenthaler, Helen) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1928 - ಇವಳ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೧. ಗೊಟ್ಲೈಬ್ ಎಡೊಲ್ಫ್ (Gottlieb, Adolph) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1903-1974)

೧೨. ಜೊನ್ಸ್, ಜಾಸ್ಪರ್ (Johns, Jasper) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1930- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೩. ಮದರ್‌ವೆಲ್, ರೊಬರ್ಟ್ (Motherwell, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1915 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೪. ಡಿ. ಕೂನಿಂಗ್, ಎಲೈನೆ (De. Kooning, Elaine) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದೆ (1920 - ಇವಳ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೫. ಡಿ. ಕೂರ್ನಿಂಗ್, ವಿಲಿಯಂ (De. Koorning, Willem) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1904 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೬. ನ್ಯೂಮನ್, ಬರ್ನೆಟ್ (Newman, Barnett) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1905-1970)

೧೭. ಒಬ್ರೆಗೊನ್, ಅಲೆಜಂಡ್ರೋ (Obregon, Alejandro) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1920 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೮. ಹೆಲ್ಡ್, ಅಲ್ (Held, Al) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1928 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೯. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ, ಫ್ರಾಂಕ್ (Stella, Frank) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1936 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೦. ಶ್ಲೆಮ್ಮರ್, ಆಸ್ಕರ್ (Schlemmer, Oskar) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1888-1943)

೨೧. ಸೆಗಲ್, ಜಾರ್ಜ್ (Segal, George) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1924- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

"ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಕೃತಕವಾದದ್ದು. ಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಇವರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಿದು, ಆ ಬಣ್ಣವೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಸುರಿದ ಅಥವಾ ಬಳಿದ ಬಣ್ಣವೇ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಗಳನ್ನೋ ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನೋ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಆ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು, ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟುಗಳು ಇರುವುದು ತರವಲ್ಲ" ಎಂಬುದೇ ಈ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. 'ವಿಲಿಯಂ ಕೂರ್ನಿಂಗ್' ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ. ಆತ, "ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಕುಂಚದ ಬಳಿತಗಳಿಂದ (ಸಾರಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ) ಆಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ" ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ.

ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಾಕ್, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮೂಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸುರಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಳಿಗೆಗಳಿಂದಲೇ (ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳ ಮೂಲಕವೇ) ಚಿಮ್ಮಿಸಿ, ಮನಸ್ಸೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಆಟವಾಡಿ, ಅದರಿಂದಲೇ ಹಲವು ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್‌ರೋತ್ಕೋ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ, ವಿಶಾಲವಾದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಣ್ಣದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಬಗೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೇಸರದಿಂದ "ಇದೇನು ಮಕ್ಕಳಾಟವೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಲು ಕೆಲವು ಇತರ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು, ಕೋತಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವು ಗೀಚಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದೂ "ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಂಥದ (Abstract Expressionism) ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಣೆಯು, ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಯೇ ವಿನಾ ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದುದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಭಾವಜೀವಿಯೇ? ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೇ? ಅವನ ಕೃತಿ

ಕಲಾಕೃತಿಯೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದವರೂ ಉಂಟು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಸಹ ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದನಾದ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಾಕನ ಅನೇಕ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪೊಲಾಕನು ಚಿತ್ರಕಾರರ ತಟ್ಟೆ (ಪ್ಯಾಲೇಟ್) ಮತ್ತು ಕುಂಚವನ್ನು ಬಳಸದೇ, ಬಣ್ಣದ ನಳಿಗೆಗಳಿಂದಲೇ (ಟ್ಯೂಬ್‌ನಿಂದ) ನೇರವಾಗಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಅನೇಕ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಯಾವುದೇ ತರಹದ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಅಥವಾ ನಕಲು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೇ ವಿನಾ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಪೆರಿ ಸಾಲೇಜಸ್ ಎಂಬುವವನು ಒಂದು ಮೂಲವರ್ಣದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಚದಿಂದ ದಪ್ಪನಾದ ಹಾಗೂ ವರಟಾದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬಳಿದು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚೀನಿ ಅಥವಾ ಜಪಾನಿ ಲಿಪಿಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಿರ ಬಹುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಿದ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಪ್ರಭುತ್ವ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 387 to 414 and 658 to 690.

2) Modern Art - By : David Britt - Page No. 253 to 302.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-51



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-52

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೭

ರಚನಾವಾದದ ಕಲೆ
Constractivism Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1920 -1980

ಕ್ರಿ.ಶ. 1917 ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತಾದರೂ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದದ್ದು 1920 ರಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದದ ಗುರಿ ಮತ್ತು ದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1920 ರಿಂದ 1980 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿತ್ತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು (Architactural Art) ಈ ರಚನಾವಾದದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಯಂತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ಪಡೆದವು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ (Design) ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ನಂತರ ಗಾಬೋ, ಪೆವೆಸ್ನೆರ್, (ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೋದರರು) ಬ್ಯಾಟಲಿನ್ ಮುಂತಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು. ರಚನಾವಾದದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ನಾಮ್ ಗಾಬೋ (1890-1977). ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುದಿನವೂ ಅನುಕ್ಷಣವೂ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮುಖ್ಯಗುರಿ. ಈ ಪಂಥದ ಜನಕನಾದ ನಾಮ್ ಗಾಬೋ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ "ಗಾಳಿಯಿಂದ ಕೊಚ್ಚಿಹೋದ ಮೋಡದ ಒಂದು ಚೂರು, ಹಸಿರು ಎಲೆಗಳ ಚಪ್ಪರ, ಮರಗಳು, ಓಡುತ್ತಿರುವ ರೈಲಿನ ಧೂಮಪಥ, ಮೊದಲಾದ ವಾಸ್ತವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲ" ಎಂದು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಲೋಕವಸ್ತುಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಈತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾಮ್ ಗಾಬೋ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸಿದಂತೆಯೇ ನಾನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಸಾಂಗತ್ಯವೂ ವಿರುದ್ಧವೂ ಆದ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು (ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು) ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯೊಂದೇ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗುವುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಅದು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ." (ಇದನ್ನು

ನಾಮ್ ಗಾಬೋ, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಕಿಸಿದ್ದಾನೆ)

ರಚನಾವಾದದ ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಪೆವ್‌ಸ್ನೇರ್ ಮತ್ತು ನಾಮ್ ಗಾಬೋ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕಲೆಯು ದೇಶ-ಕಾಲಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

೨. ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ಗುಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು, ಗತಿಶೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಸ್ಥಿರವಾದ ಲಯಗಳು ಸಾಲವು.

೩. ಗಾತ್ರವೊಂದೇ ದೇಶಿಕವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯವಲ್ಲ.

೪. ಕಲೆಯು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಹೊಸ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು.

ಎಂಬ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇವರು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಜನೀಯರ್ (ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ) ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ವಾಸ್ತು ನಕ್ಷಾಕಾರ ಗ್ರಹ ಪರಿಧೀಯ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸುವಂತೆ, ರಚನಾವಾದಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಆಕಾಶನೌಕೆ (ವಿಮಾನ), ಗಗನ ಚುಂಬಿ ಕಟ್ಟಡ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ, ಈ ಕಲೆ ತಾನು ನಂಬುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದವು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ನಾಮ್ ಗಾಬೋ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಆತ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (Architect) ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚನಾವಾದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ. ಈ ರಚನಾವಾದದ ಕಲೆಯು ತ್ರಿಪರಿಮಾಣದ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಮೂರ್ತಕಲೆ (Abstract in The Art) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಮ್ ಗಾಬೋ ನೇರವಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬ್ಲೇಡುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವುಗಳು ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಅಂದರೆ ಆ ಬ್ಲೇಡುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ತಿರುಗುವ ಯಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸುತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಮೂರ್ತ

ರಚನಾಶೈಲಿ (Abstract Constructivism Style) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಹಂಗೇರಿಯಾದ "ಲಜ್ಞನೋ ಮೊಹೋಲೆ" ಎಂಬಾತನು ಜರ್ಮನಿಯ ವೆಮಿರ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಿಸೈನ್ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನಿಕೋಲೋಸನ್, ಬೆನ್ ಎಂಬುವವನು ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ (Architect). ಇವನು ರಚನಾವಾದದ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಇವನು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ರಚನಾವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು "The Circle" ಎಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1937. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದ (Constractivism) ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟಮೂರ್ತ ಕಲೆ (Abstract Art) ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ (Architecture) ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ರಚನಾವಾದದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೆನ್‌ನಿಕೋಲ್ ಸನ್' ನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸಹ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದೆ. ಇವಳ ಹೆಸರು ಬಾರ್‌ಬರಾ ಹ್ಯಾಪ್‌ವರ್ತ್ ಎಂದು. ಈಕೆಯೂ ಸಹ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ನಾಮ್ ಗಾಬೋ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಗಾಬೋ ನಾಮ್ (Gabo, Naum) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1890-1977)

೨. ಪೆವ್‌ಸ್ನೇರ್, ಎಂಟೋನೆ (Pevsner, Antoine) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1886-1962)

೩. ನಿಕೋಲ್‌ಸನ್, ಬೆನ್ (Nicholson, Ben) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1894-1982)

೪. ಮೊಹೊಲೆ - ನಗ್ಯೆ, ಲಸ್‌ಜ್ಲೊ (Moholy - Nagy, Laszlo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1895-1946)

೫. ಬೆನ್ ಬರಾ ಹ್ಯಾಪ್‌ವರ್ತ್

೬. ರೊಡ್‌ಚೆನ್‌ಕೊ, ಅಲೆಗ್ಝಾಂಡೆರ್ ಮಿಖೈಲೊವಿಚ್ (Rodchenko, Alexander Mikhailovich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಡಿಜೈನರ್ (1891-1956)

೭. ಸ್ಚಲೆಮ್ಮೆರ್, ಆಸ್ಕರ್ (Schlemmer, Oskar) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1888-1943)

೮. ಸ್ಮಿತ್, ಡೆವಿಡ್ (Smith, David) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1906-1965)

೯. ಸ್ಟೆನ್‌ಬೆರ್ಗ್, ಜೆಓರ್ಜೀ (Stenberg, Georgii) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1900-1933)

೧೦. ವಲಡಿಮಿರ್, ಜೆಓರ್ಜೀ (Vladimir, Georgii) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1899-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ) ಈ ಮೇಲಿನ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಹೋದರರು.

೧೧. ಕೊಸಿಸೆ, ಗೌಲ (Kosice, Gyula) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1924-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೨. ಲಸ್‌ಜಲೋ, ಮೊಹೆಲಿ ನಗೆ (Laszlo, Moholy Nagy) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1895 - 1946)

೧೩. ಜೊಸೆಫ್, ಅಲ್‌ಬೆರ್ಸ್ (Josef, Albers) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1888-1976)

೧೪. ಟಟ್ಲಿನ್, ವಲಡಿಮಿರ್ (Tatlin, Vladimir) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1885-1953)

೧೫. ಮಲೆವಿಚ್, ಕಸಿಮಿರ್ ಸೆವೆರಿನೊವಿಚ್ (Malevich, Kasimir Severinovich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1935)

೧೬. ಸಿಜಾನ್, ಪೌಲ್ (Cezanne, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1839-1906)

೧೭. ಗವುಗಿನ್, ಪೌಲ್ (Gauguin, Paul) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1884-1903)

೧೮. ವ್ಯಾನ್ ಡೆಸ್ ಬರ್ಗ್ (Van Does Burg) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1931)

೧೯. ಮಾಂಡ್ರಿಯಾನ್ ಪಿಯೆಟ್ (Mondrian Piet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1872-1944)

ಹೀಗೆ ರಚನಾವಾದದ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಕೆಲವು ನಿಖರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತಾದರೂ ಇದರ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ನವ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಅಬ್ಸಾಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಆರ್ಟ್, ಡಿ. ಸೆಟಜಲ್, ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಯಾಕ್ಷನ್ ಪೇಯಿಂಟಿಂಗ್, ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಲೀನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಕಲೆಗಳ ರಚನಾ ನೆಲೆಗಳು ರಚನಾವಾದದ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Philosophy of Modern Art - By : Herbert Read - Page No. 240 to 245.

2) Art in the modern world - By : Norman Schlenoff - Page No. 221 to 224.

3) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 682 to 683.

3) Modern Art - By : David Britt - Page No. 191 to 201.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-53



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-54

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೮

ಜನತಾ ಕಲೆ
Pop Art
ಕ್ರಿ.ಶ. 1950 -2010

ಪಾಪ್ (Pop) ಎಂದರೆ ಜನತೆಯ ಪರ, ಜನತೆಯ ಅಥವಾ ಜನ ಸಮೂದಾಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಯು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. 1950 ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಕಂಟೆಂಪ್ರರಿ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ನಗರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆರಂಭವಾದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ 1960 ಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿತು. ಉಪಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವರದಾನವಾಗಿ ಈ ಕಲೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಜನತಾಕಲೆ (Pop Art) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಪಾಪ್' ಎಂಬ ಪದವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1956 ರಿಂದ 1966 ರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕ್ರಿ.ಶ. 1959 ರಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ಯೂಲರ್ ಪದದ ಹ್ರಸ್ವ ರೂಪವಾದ Pop ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅಲೋವೆ (Lowrence, Alloway) ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾಪ್ ಎಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಾರ (Populare) ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತದನಂತರ ಇದಕ್ಕೇ ಸಮಾಂತರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಟೋಕಿಯೋದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ. ಇಂದು ಇದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನತೆಯ ಪರಿಸರದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಇದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಆರ್ಟ್ ಹಾಗೂ ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದಾದಾಯಿಸಂ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಂ ಹಾಗೂ ರಿಯಲಿಸಂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗುಸ್ತಾವ್ ಕೂರ್ಬೆಯ ವಾಸ್ತವ ವಾದದ ನಂತರ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯಾವುದೇ

ಶೈಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಪಂಥದಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೂರ್ಬೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ತಾನು ಜೀವಿಸುವ ಕಾಲದ ವಸ್ತು, ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಅಂಥ ಜೀವಂತ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಗುರಿ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಜೀವಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಜೀವನ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ದಾದಾಯಿಸಂ ನಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಂತೆ, ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಈ ಕಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವದ ಅದುವರೆಗಿನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ "ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಶೈಲಿಯ ಕುರುಹು, ಅದು ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಅದು ಅಲೌಕ ಸಂಪತ್ತು, ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಶರೀರಉಳ್ಳದ್ದು, ಅದು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಆತ್ಮ ಉಳ್ಳದ್ದು, ಅದು ಸಂವೇದನೆಯ ಚಿಂತನಪರ ಇತ್ಯಾದಿ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಉಪಯೋಗಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯಗಳೇ ಭಿನ್ನ. ಇದು ಪಾಪ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ (ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ) ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ, ಪ್ರಚಾರದ ತಂತ್ರ, ಸರಳೀಕೃತ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಿಗೂಢವಾದ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಕಲಾಚಿಂತನೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿರುಚಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಧಾರಣ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ, ಸರಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಸಂದೇಶ ತಲುಪುವಂತೆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಂಥಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಲಾ ಪಂಥವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಆದರ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಪಂಥದ ಸಂಗೀತವಾದ ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆಯೇ ಜನತಾ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್ ಕೂಡಾ ಪಂಡಿತರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಜನತಾ ಕಲೆಯು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಿಕೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ

ಒಂದು ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರು ಇದನ್ನು "ಕೋಕ್ (Coke) ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಗೆ ತರಿಸುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಚಾರ ಫಲಕಗಳು, ಸುಂದರವಾದ ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜಾಹಿರಾತು, ಭಿತ್ತಿಗಳು (ಹೋರ್ಡಿಂಗ್ಸ್), ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪ್ರಚಾರ ಭಿತ್ತಿಗಳು (ಪೋಸ್ಟರ್ಸ್), ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಲೇಬಲ್‌ಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ವಸ್ತುಗಳ ಮುಖ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಜನತಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಪ್ರಚಾರದ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಖರ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸದ ಅಂದರೆ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣವಲ್ಲದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಧ್ವಜಗಳು, ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಲಿಪಿಗಳು, ಅರೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಫ್ಲೋರೋಸೆಂಟ್ ಎಂಬ ಒಂದು ದೀಪದ ಹೊಳೆಯುವಿಕೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾದರಸದಂತೆ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಹೆನ್‌ಲಿ, ಪಾಟ್ರಿಕ್ (Hanly, Patrick) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1932-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨. ಹಮಿಲ್ಟೋನ್, ರಿಚರ್ಡ್ (Hamilton, Richard) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1922-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೩. ಜೊನೆಸ್, ಅಲ್ಲೆನ್ (Jones, Allen) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1937-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೪. ಕಿಟಜ್, ರೊನ್ ಬಿ. (Kitaj, Ron B.) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1932-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೫. ಡಿನೆ, ಜಿಮ್ (Dine, Jim) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1935-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೬. ಬ್ಲಕೆ, ಪೆಟೆರ್ (Blake, Peter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1932-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೭. ರವುಶ್ಚೆನ್‌ಬೆರ್ಗ್, ರೊಬೆರ್ಟ್ (Rauschenberg, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1925- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೮. ಜೊಹನ್ಸ್, ಜಸ್‌ಪೆರ್ (Johns, Jasper) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1930-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೯. ವಾರ್‌ಹೊಲ್, ಆಂಡಿ (Warhol, Andy) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1928-1987)

೧೦. ಲಿಚ್‌ಟೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ರೊಯ್ (Lichtenstein, Roy) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1923- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೧. ಒಲ್ಡೆನ್‌ಬರ್ಗ್, ಕ್ಲಏಸ್ (Oldenburg, Claes) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1929- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೨. ವೆಸ್ಸೆಲ್‌ಮನ್, ಟೊಂ (Wesselmann, Tom) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1931- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೩. ರೊಶನ್‌ಕ್ವಿಸ್ಟ್, ಜಮ್ಸ್ (Rosenguist, James) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1933- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೪. ನಾಕ್ಸ್, ಜೊನ್ (Knox, John) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1936 -ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೫. ರಿಚರ್ಡ್, ಲಿಂಡ್‌ನೆರ್ (Richard, Lindner) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1901- 1978)

೧೬. ಲರ್ರಿ, ರಿವೆರ್ಸ್ (Larry, Rivers) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1923-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೭. ಪೆಟೆರ್, ಫಿಲಿಪ್ಸ್ (Peter, Phillips) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1931-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೮. ಡವಿಡ್ ಹೊಕ್‌ಕೆನಿ (David, Hockney) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1937- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೯. ಎಡ್ವರ್ಡೊ, ಪೆವೊಲೊಜ್ಜಿ (Aduardo, Paolozzi) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1924-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨೦. ನಿಕೊಲ್‌ಸನ್, ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ (Nicholson, Sir William) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1872- 1949) ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮೊದಲೇ ಇವನು ಜಾಹಿರಾತು ಭಿತ್ತಿ (Poster Design) ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವವರು, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ದುಡಿದ ಪ್ರಮುಖರು ಮಾತ್ರ.

ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತೊಳಲಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಬಳಸಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದಲೋ ಸಸ್ಯ ಸಂಕುಲದಿಂದ ಬಂದ ಹುಟ್ಟುಳಿಗಳೋ ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೆಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅವುಗಳ ಆಕಾರಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಂಯೋಜನಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಈ ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸಹ ತುಂಬಾ ಚಮತ್ಕಾರಕವಾದದ್ದು. ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು

ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಆತನ ಗಮನವನ್ನು ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಸೆಳೆಯುವ ಹಾಗೂ ತಕ್ಷಣ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು.

ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್ ಎಂದರೆ ಪಾಪ್ಯೂಲರ್ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಾಪಾರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಹಾಗೂ ಆ ಕುರಿತು ಗ್ರಾಹಕರಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಲು ಶ್ರಮಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಅನ್ವಯ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೋಲ್ಯಾಜ್ ಕಲಾ ತಂತ್ರದಿಂದಲೂ ದಾದಾಯಿಸಂ ಮತ್ತು ಸರ್ರಿಯಾಲಿಸಂ ಶೈಲಿಗಳಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದುಂಟು. ಈಗ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲಾಪಂಥವನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನೋಡುಗರಿಗೆ ನೇರ ಸ್ಪಂದನವಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಪಾಪ್ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೂ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಶ್ಯಂಪ್‌ನ 1913 ರಲ್ಲಿಯ ಇವನ ಮೂತ್ರಿಯ ಕಮೋಡ್, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಪೋಸ್ಟ್‌ಕಾರ್ಡ್, ಬಲೂನ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಷೆನ್ ಬರ್ಗನ 1955 ರ 'ಹಾಸಿಗೆ' ಕೋಕೋಕೋಲಾ ಶಿಲ್ಪ, ರಾಬರ್ಟ್ ರೋಷನ್ ಬರ್ಗನ 1970 ರ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು (ಇದು ಕೋಲ್ಯಾಜ್) ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರಾರೂ ಈ ಕಲಾಪಂಥದಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನಮಾನಸದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಕರೆಯನ್ನಾಗಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಹೊರ ಲಕ್ಷಣ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲಾಪಂಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಇದರ ಇತಿಹಾಸದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಇಂಥ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಜನತಾಕಲೆ (British Pop Art), ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಜನತಾಕಲೆ (Newyark Pop Art), ಕೆಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ಜನತಾಕಲೆ (California Pop Art) ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ.

ಈ ಕಲಾಪಂಥವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹದ್ದು. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕೃತ್ರಿಮ ವರ್ಣಗಳು, ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರಗಳು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಜಾಹಿರಾತು ಫಲಕಗಳು,

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳು, ಏರ್‌ಬ್ರೆಷ್‌ಗಳು, ಏರ್‌ಕಂಪ್ರೆಷರ್‌ಗಳು, ಟೆಲಿವಿಜನ್‌ಗಳು, ಅಭಿನಯಗಳು, ಭೌತಿಕ ಧ್ವನಿಗಳು, ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಇದು ಗ್ಯಾಲರಿ ಅಥವಾ ಮ್ಯೂಜಿಯಂಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಜನಜಂಗುಳಿಯ ನಡುವೆ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವಂತಹದ್ದು- ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಸಂತೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ರೈಲುನಿಲ್ದಾಣ, ಬಸ್ಸುನಿಲ್ದಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ಜನನಿಬಿಡ ಸ್ಥಳಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಗ್ಯಾಲರಿ ಅಥವಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳು. ಇದು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ನಾಜೂಕಾದದ್ದಲ್ಲ. ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸರಳೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜನಜೀವನದ ಬಯಕೆಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೋಟವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನವನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Pop Art - By : Lucy R. Lippard - Page No. 9 to 24.

2) Advertising Art and Ideas - By : Dr. G.M.Rege - Page No. 8 to 16.

3) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 675 to 678.

4) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 452 to 470.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-55



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-56

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨೯

ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆ

Op Art

ಈ ಶೈಲಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆಯೆಂದು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿರುವ 'Op Art' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು Optical Art ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಮಾಯಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತಲ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಣ್ಣ ರೇಖೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳೂ ಸಹ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಅವು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿರ ರೇಖೆಗಳು ಅಲುಗಾಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನೋಡುಗನು ಮಂಕುಕವಿದಂತೆ ದಿಗ್‌ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲೆ ಕಣ್ಕಟ್ಟು ವಿದ್ಯೆಯಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1950 ರ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಕಲಾ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು, ಆ ಭ್ರಮೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆ ಇದು. "ಒಂದು ಮೂಲಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ನೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತದೇಕಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ತಕ್ಷಣ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವುದು." ಈ ದೃಷ್ಟಿ ತತ್ತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ 'ಲೇರಿ' ಎಂಬುವವನು, ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ, ಆಕಾಶ ಗಂಗೆಯಂತೆ, ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಅಂಡಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಈ ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಆ ತೇಜೋಪುಂಜಗಳ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ.

ರೇಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ತಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದ ವರ್ಣಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಆಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಂಡವು.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ಇದರಿಂದ ಇವನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃಷಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ, ಅನುಕರಣೀಯನೂ ಆದ. ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದನಾದ 'ಬ್ರಿಜರ್ ರೈಲಿ' ಎಂಬುವವನು 'ಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಬರೆದ. ಇದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಕುಡೊಂಕು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬರೆದ. ಆ ರೇಖೆಗಳು ವಕ್ರವಾದವು. ಈ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರೇಖೆಗಳು ಏಕಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಕುಡೊಂಕು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹವೆಯು ಅಥವಾ ಹೊಗೆಯು ಹರಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹವೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಗೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭ್ರಮೆಯು ಆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೋಹಕವಾದ ಮಾಯಾ ಪರಿಣಾಮ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ದಿಣ್ಣೆಗಳ ಮೆಲೆ ಏರಿ, ಕೊಳ್ಳ ಕಣಿವೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತದೇಕ ಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಲೆ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಾರುಡಿಗ 'ರಿಚಾಡ್' ಎಂಬುವವನು. ಇವನು ಒಂದು ಚಚ್ಚೌಕದೊಳಗೆ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಿದ. ಅದರ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದರಂತೆ ಎಳೆದ. ಇದರಿಂದ ಆ ಚೌಕದೊಳಗೆ ಆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಇತರ ವರ್ಣಗಳ ಚೌಕಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಇವನ ಈ ಮಾಯಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅನೇಕ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಾರುಹೋದರು.

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಮಾರ್ಡನ್ ಆರ್ಟ್ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಒಮ್ಮೆ ಹತ್ತು ದೇಶಗಳ, ಎಪ್ಪತ್ತೈದು (75) ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಹ ಈ ಪಂಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗಳು, ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೋಹದ ತುಂಡುಗಳು, ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಲೋಲಕಗಳು, ಮೊಳೆಯ (ನೇಲ್) ಸಾಲುಗಳು, ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದು ಮಾಯವಾಗುವ ಪ್ರಕಾಶ, ಮುಂತಾದವುಗಳು

ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು "ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ನಲಿವು, ನೋವುಗಳು, ಭ್ರಮೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ?" ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ದೃಕ್‌ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಹಲವು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೂ ಸಹ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. "ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಮಯ ಸಭೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಯ' ಶಿಲ್ಪಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಆ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತುಲನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಯಾವುದು ನೀರಿನ ಹೊಂಡವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ಪಂಚೆಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೆಲ್ಲಗೇ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಊರಿದನೋ ಅದು ನೀರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದು ನೀರಿನ ಹೊಂಡವಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಮಣ್ಣಿನ ನೆಲದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದು ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದೆಯಾದ. ಇಂತಹ ಸಭಾಂಗಣವು ಈ ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆ (Op Art) ನ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ಕಲಾವಿದ ಸೂರತನು ಪೊಯಿಂಟಾಲಿಸಂ ಅಥವಾ ಬಿಂದು ಯೋಜನಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ, ಮಿನುಗುವ ಉಜ್ವಲತೆಯು, ಇಂತಹುದೇ ದೃಕ್ ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಪರ್ಸಿಯಾ ದೇಶದ ಕಿರುರೂಪ (ಮಿನಿಯಚರ್) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವರು ತಮ್ಮ ಗುಡಿಸಲುಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೂ ಇಂಥ Op Art ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಗ Op Art ಎಂದು ಯಾರೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಮೆರಿಕಾ, ಬ್ರಿಟನ್, ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ದೃಕ್ ವಿಜ್ಞಾನ ಆಧರಿಸಿದ ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಕಲೆ (Op Art) ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸಮೂಹ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್ ಬೆಲೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಈ ಪಂಥದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ದೊರೆತ ಕುರುಹು.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ರೇಲಿ, ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಟ್ (Riley, Bridget) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1931-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೨. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಸೆರಿ (Richards, Ceri) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1903-1971)

೩. ವಸರೆಲಿ, ವಿಕ್ಟರ್ (Vasarely, Victor) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1908-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೪. ಅಲ್‌ಬೆರ್ಸ್, ಜೊಸೆಫ್ (Albers, Josef) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1888- 1976)

೫. ಪೂನ್ಸ್, ಲರ್ರಿ (Poons, Larry) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1937-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೬. ಬಲ್ಲಾ, ಜಿಯೆಕೊಮೊ (Balla, Giacomo) ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1871- 1958)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನ ಕಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಗೂ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಹೌದು. ಇದು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ವರ್ಣಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಕಿರುತೆರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಲೆ, ಮನುಕುಲದ ಜೊತೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಬದುಕಿದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಬದುಕಬಲ್ಲದು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 500.

2) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 679 to 681.

3) A History of Art - By : Lawrence Gowing.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-57



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-58

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೦

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಕಲೆ

Cubism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1900 -1970

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಎದುರಾದವು. ಕಲೆಗಳ ವಸ್ತುಗಳ ತೋರಿಕೆಗೆಯಲ್ಲಿ, ತೋರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವೋ? ತೋರಿಕೆಯ ಬಣ್ಣ ಮುಖ್ಯವೋ? ವಸ್ತುಗಳ ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮೂಲರೂಪ ಮುಖ್ಯವೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದವು. ಇದನ್ನು ಸಿಜಾನ್ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ದೀರ್ಘ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ. ಮುಂದಿನವರು ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಜಾರ್ಜಸ್ ಬ್ರಾಕ್ ಮತ್ತು ಪಿಕಾಸೋ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ "ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥ" ಜಾಮಿತಿಯ ಕ್ಯೂಬ್ ಎಂಬುದನ್ನು "ಘನ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಆಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸೆಜಾನನು (1839-1906) ಮೊದಲಿಗನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನಿಗಿಂತ ಪಿಕಾಸೋ (1881-1973) ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭೌತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಾದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಜಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಘನಾಕೃತಿ ಶೈಲಿಕರಣಗೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಭೌತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ನ್ಯೂಟನ್ನನ ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭೌತವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿತು. ಈ ಭೌತವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರವೇಗದ ಸ್ಫುರಣ (Charges of force) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸತ್ತಾದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದವರು, ಕಲೆಯ ಆಕಾರ, ದೇಶ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಾದ ಪಿಕಾಸೋ ದೇಶಿಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಂಶಗಳೆಂಬಂತೆ

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು, ಆಕಾರವನ್ನೇ ಒಡೆದುಹಾಕಿದನು. ತ್ರಿಪರಿಮಾಣ ಸ್ಥಲದ ಸಮತಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ದ್ವಿಪರಿಮಾಣದ ಸಮತಲವನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡನು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕು ವುದರಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋ, ವಾಸ್ತವವಾದೀ ದೇಶವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಸೂತ್ರಪಾತದ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1905 ರವರೆಗೆ ಅನ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಿಕಾಸೋ, ತನ್ನ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಾಲ್ ಸಿಜಾನನ ಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ಪಿಕಾಸೋ ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಪಿಕಾಸೋನಂತೆ ಬ್ರಾಕನೂ ಕೂಡ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಹೀಗೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಿಗ್ರೋ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆದರ್ಶಗಳಾದವು. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಜಾಮಿತಿಕ 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ತೋರಿಕೆ ಗೌಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೌಮ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಈ ಪಂಥದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೇ, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯಿಂದ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ನಾಲ್ಕೂ ಬದಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ, ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಅಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರನ್ನು ಹಲವಾರು ಕೋನಗಳಿಂದ ತೆಗೆದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಮ್ಮಿಗೇ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಮುದ್ರಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಬಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿ. ಇದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಬದಿಗಳೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥವನ್ನು ಘನವತ್ತಾದದ್ದೆಂದು ವಿಶ್ಲೆಷಿಸುವ ಪಂಡಿತರೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇವರಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಮೂಲದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಳರೇಖೆಗಿಂತ ಸರಳರೇಖೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವು ಜಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನ, ಚೌಕ, ಶಂಖು, ತ್ರಿಜ್ಯಗಳು, ಸಿಲೆಂಡರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಮೂಲೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ಇವರು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟುವಿಕೆ ಯಂತೆ (Crystals) ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇದು ಸ್ಪಟಿಕವನ್ನು ಹೋಲುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೂ ಲೋಲಕಗಳು ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಕಗಳು (ಗಾಜಿನ ಘನಾಕೃತಿಗಳು) ಅಂದರೆ Prisms ಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆಯುತಲಿತ್ತು. ಯಂತ್ರಗಳಾದ ಕಾರು, ಕ್ಯಾಮರಾ, ರೈಲು, ಎಲಿವೇಟರ್, ಆವಿಯ ಹಡಗು, ವಿಮಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಒಂದೆಡೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನಜೀವನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನಾಹುತದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥ ಒಳಗೊಂಡಿತು.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪಂಥವಾಗಿದ್ದ ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದ ಬಣ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬಾ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂತು. ಮೃಗೀಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಖರವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ಬೂದುಬಣ್ಣ, ಕಂದುಬಣ್ಣ, ನೇರಳೆಬಣ್ಣ, ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣ, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ತದನಂತರ ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಕ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ತುಂಬಾ ಉಜ್ವಲ ಬಣ್ಣ ಬಳಸಿದ.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಆರಂಭದ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1908 ರಲ್ಲಿಯ ಪಿಕಾಸೋನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋಟೋ (ಆದಿಮ) ಘನಾಕೃತ ಎಂದು, ತದನಂತರದವರು ಕರೆದರು. 1913 ರ ವೇಳೆಗೆ ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬ್ರಾಕ್ ಇದರ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ. ಪಿಕಾಸೋಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ಅನುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಾಜ್ ಎಂದು ಕರೆದರು.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥವು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯದೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿತು. 1922 ರಲ್ಲಿ, ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಚುಗಳು ತೀರಾ ಚೂಪಾದವೆಂದು ಎಣಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಂತೆ ಮುಕ್ಕು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇದನ್ನು 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ "ಕರ್ವಿಲಿನಿಯರ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ" ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇದಲ್ಲದೇ ಅಂತ್ಯಕಾಲದ (ಲೇಟ್) ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಮ್ಯಾಟೆನ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಅನಾಟಿಕಲ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ನಿಯೋ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಹೆರ್ಮಿಕ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಆರ್ಫಿಕ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಸಿಂತೆಟಿಕ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ (ಘನಾಕೃತಿ) ಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. 1911ರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು 'ಟ್ಯೂಬಿಸಂ' ಎಂದು ಗೇಲಿಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಉಂಟು.

ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಪ್ಯಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋ (Pablo Picasso) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1881-1973)

೨. ಬ್ರಾಕ್ವೆ, ಜಾರ್ಜ್‌ಸ್ (Braque, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882- 1963)

೩. ಜಾವುನ್ ಗ್ರೀಸ್ (Juan Gris) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1927)

೪. ಫೆರ್ನಾಂಡ್ ಲೆಜರ್ (Fernand Leger) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1881-1955)

೫. ರಾಬರ್ಟ್, ಡೆಲವುನಿ (Robert, Delaunay) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1941)

೬. ಗ್ಲೆಯಿಜೆಸ್, ಅಲ್ಬರ್ಟ್ (Gleizes, Albert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1881-1953)

೭. ಕೊಲ್‌ಕ್ಯುಹೊವುನ್, ರೊಬರ್ಟ್ (Colquhoun, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1914-1962)

೮. ನಿಕೊಲ್‌ಸನ್, ಬೆನ್ (Nicholson, Ben) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1894-1982)

೯. ಲುಯಿಸ್ ಮಾರ್ಕೊಸಿಸ್ (Louis Marcoussis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1975)

೧೦. ಮಗ್ರಿಟ್ಟೆ, ರೆನೆ (Magritte, Rene) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1898-1967)

೧೧. ಮಾರ್ಶೆಯಲ್ ಡುಶಂಪ್ (Marcel Duchamp) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1968)

೧೨. ಪಿಯಟ್, ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್ (Piet, Mondrian) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1872-1944)

೧೩. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಪಿಕಾಬಿಯಾ (Francis, Picabia) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1953)

೧೪. ರಿಚಟೆರ್, ಹನ್ಸ್ (Richter, Hans) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1888-1976)

೧೫. ಹೆರ್‌ಬಿನ್, ಅಗಸ್ಥೆ (Herbin, Auguste) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1960)

೧೬. ಕಿಸ್‌ಲಿಂಗ್, ಮೊಯಿಸೆ (Kisling, Moise) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1891-1953)

೧೭. ಜಿಲ್ಲಿಎಸ್, ಸರ್ ವಿಲ್ಲಿಯಂ (Gillies, Sir William) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1898-1973)

೧೮. ಅಫ್ರೊ ಬಸಲ್‌ಡೆಲ್ಲ (Afro Basaldella) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1912-1976)

೧೯. ಮರ್‌ಕೊವುಸ್ಸಿಸ್, ಲೊಯಿಸ್ (Marcoussis, Louis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1941)

೨೦. ಮೊಹೊಲಿ - ನಗ್ಯೆ, ಲಸ್ಜಲೊ (Moholy-Nagy, Laszlo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1895-1946)

೨೧. ಸ್ಕ್ಲೆಮ್ಮೆರ್, ಆಸ್ಕರ್ (Schlemmer, Oskar) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1888-1943)

೨೨. ಮರೆವಿಚ್, ಕಸಿಮಿರ್ ಸೆವೆರಿನೊವಿಚ್ (Malevich, Kasimir Severinovich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1935)

೨೩. ಡವಿಸ್, ಸ್ಟುವರ್ಟ್ (Davis, Stuart) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1894-1964)

೨೪. ಪೆಟ್ಟೊರುಟಿ, ಎಮಿಲಿಯೊ (Pettoruti, Emilio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1892-1971)

೨೫. ಸೆವೆರಿನಿ, ಗಿನೊ (Severini, Gino) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1966)

೨೬. ಜಾನ್ ಮೆಟಜಿನ್‌ಜೆರ್ (Jean Metzinger) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1957)

೨೭. ಜಾಕ್ವಿಸ್ ವಿಲಿಯಂ (Jacques Villon) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1875)

ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಕುರಿತು ಪಿಕಾಸೋ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದೆ. "ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪಂಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇಂದಿಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಕಾಣಲಾಗದ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಶುದ್ಧ ಅರ್ಥಹೀನ. ನಾನು ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪುಸ್ತಕ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾತ್ರ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್

ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ನನಗೇನೋ ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಅನ್ನು ಕಲೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೆಂದು, ನಿರ್ಣೀತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಬಹಳ ಜನ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವವರಗೆ ಅದು ಏನೆಂಬುದೂ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಾರದು. 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿರ್ಯಾಣುವೂ ಅಲ್ಲ, ಭ್ರೂಣವೂ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕಲೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ತನ್ನದೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಸಾಧಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ಆಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಖನಿಜ ದ್ರವ್ಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ತಾನು ಏನಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಸದಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಲೆ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಕಲಾಜೀವನದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅದರಿಂದ ಬರುವಂಥಹದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಗಣಿತ ಜ್ಯಾಮಿತಿ, ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಕ್ಯೂಬಿಸಂಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತೇನೇ ಇರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಅರ್ಥ ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ, ಜನರನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಕುರುಡರನ್ನಾಗಿಸುವ ಕಗ್ಗ ಅಲ್ಲ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದರ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಹೊರಹೋಗುವಂತೆ ಅದು ಎಂದೂ ವರ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ರೇಖೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಹಿಂದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಚಿತ್ರಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತ ವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಉದ್ದಿಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.

ನಾವು 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ, ನಮಗಾರಿಗೂ 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಪಂಥವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನದನ್ನು

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಅದರ ಪ್ರಚಾರದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಕವಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರೆಂದೂ ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಅನುಸರಣೀಯ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಶ್ರದ್ಧಾಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎತ್ತ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕ್ರಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೋಧಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲಿಗೆ, ಅವರು ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದು ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲವು ಕೃತಿಯಾಗಲು ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪುನರ್‌ಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು ಬೇಡ" ಎಂದು ಪಿಕಾಸೋ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತರುಣರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ರವಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ :

1) Modern Art Movements - By : Trewin Copplestone - Page No. 24 to 27.

2) Enjoying modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No. 139 to 149.

3) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 142 to 172.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-59



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-60

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೧

ಪದಾರ್ಥ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲೆ
Collage Art

ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಪಂಥ. Collage ಎಂದರೆ, ಅಂಟಿಸುವುದು, ಜೋಡಿಸುವುದು, ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನವ್ಯಕಲಾ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯೂ ಒಂದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಮೊದಲನೆಯದು "ಏನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು?" ಎಂಬುದು. ಎರಡನೆಯದು "ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು?" ಎಂಬುದು. ಈ ಎರಡೂ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಹೊಸದೊಂದು ವಿಚಾರ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತನ್ನಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತೊಳಲಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಆತ ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಒಬ್ಬ ಸಂಯೋಜಕ ಅಂದರೆ ಜೋಡಣೆಗಾರ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಪದಾರ್ಥ ಸಂಯೋಜನಾ ಕಲೆಯೆಂದು ಕನ್ನಡಿಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲೋ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಸುದ್ದಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನರು ಬೇಡವೆಂದು ಬಿಸುಟ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿವೆ. ತಗಡಿನ ತುಂಡುಗಳು, ಮರದ ತೊಗಟೆಗಳು, ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿರೂಪಯುಕ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಅನಕೂಲಕರವಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಂದು ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸುವುದೇ ಈ ಕಲೆಯ ಕಲಾಕೃತಿ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಥವಾ ಸುತ್ತುಕಡೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಣ್ಣ, ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಆತ ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಉಂಟಾದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಮುಖ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು. ಹೆಂಗಸಾದರೆ ಅವಳ ತುಟಿಗಳಿಗೆ ಲಿಪ್‌ಸ್ಟಿಕ್, ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಬಹುದು. ಇದೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಣೆಗೆ ನಿಜವಾದ

ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟು ಇಡಬಹುದು. ತಲೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಹೂವಿನ ದಂಡೆ ಹಾಕಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗುವ ಅಥವಾ ಸರಿಯಾಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಇಂಗಿತದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ಜೋಡಣೆ ತುಂಬಾ ಚಮತ್ಕಾರದ್ದು. ಪಿಕಾಸೋ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಸೈಕಲ್‌ನ ಸೀಟಿಗೆ ಅದರ ಹ್ಯಾಂಡಲ್ (ಕೈಹಿಡಿಯನ್ನು) ಜೋಡಿಸಿ, ದನದ ಮುಖದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕೊಲಾಜ್ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಜೋಡಣೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಜಂಕ್‌ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೊಲಾಜ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೇಳದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿ, ತೋರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಪಂಥ.

ಕಲಾವಿದ ಮಾತಿಸನು ಬಣ್ಣಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಕಲಾವಿದ ಜಾರ್ಜ್ ಬ್ರಾಕ್ ಎಂಬುವವನು, ಕಸದ ಡಬ್ಬಿಗೆ ಬೀಸಾಕಿದ್ದ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು, ಕಂಬಳಿಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು, ಲೋಹದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಇವನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನೇಯ್ಗೆ, ಕಸೂತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಪಾರದರ್ಶಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದ. ಹೀಗೆ ತನಗೆ ನಿಖರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಈ ಕೊಲಾಜ್ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ತಂದರು. ಇಂಥ ವಿಭಜನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು 'ಅನಾಲಿಟಿಕಲ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂತು. ಕೊಲ್ಯಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದಲೇ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಯುರೋಪಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ಮಾತೀಸ್, ಮೋನೆ, ಸೆಜಾನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ "ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕುಂಚ ಬಣ್ಣಗಳೇ

ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು" ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಈ ಕೊಲಾಜ್ ವಿಧಾನದ ಬುನಾದಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1913 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕೆಲವರು ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ, ಭಿತ್ತಿಪತ್ರ, ಸಿಗರೇಟು, ಸಿಗರೇಟು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಬೆಂಕಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಚೂರುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರು ಮತ್ತು ದಾದಾಯಿಸ್ಟರು ಈ ಕೊಲ್ಯಾಜ್ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಇವರ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಳವೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದವುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಾದ ಪಿಕಾಸೋನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದ 'ಗೆರ್ನಿಕಾ' ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದು ಒಂದು ಕೊಲಾಜ್ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವನ 'ಮೂವರು ಸಂಗೀತಗಾರರು' ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಹ ಕುಂಚ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೋ? ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೋ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೊಲ್ಯಾಜ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಪ್ಯಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋ (Pablo Picasso) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1881-1973)

೨. ಬ್ರಾಕ್ವೆ, ಜಾರ್ಜ್ಸ್ (Braque, Georges) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882- 1963)

೩. ಜಾವುನ್ ಗ್ರೀಸ್ (Juan Gris) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1927)

೪. ಫೆರ್ನಾಂಡ್ ಲೆಜರ್ (Fernand Leger) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1881-1955)

೫. ರಾಬರ್ಟ್, ಡೆಲವುನಿ (Robert, Delaunay) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1885-1941)

೬. ಗ್ಲೆಯಿಜೆಸ್, ಅಲ್ಬರ್ಟ್ (Gleizes, Albert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1881-1953)

೭. ಕೊಲ್‌ಕ್ಯುಹೊವುನ್, ರೊಬರ್ಟ್ (Colquhoun, Robert) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1914-1962)

೮. ನಿಕೊಲ್‌ಸನ್, ಬೆನ್ (Nicholson, Ben) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1894-1982)

೯. ಲುಯಿಸ್ ಮಾರ್ಕೊಸಿಸ್ (Louis Marcoussis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1975)

೧೦. ಮಗ್ರಿಟ್ಟೆ, ರೆನೆ (Magritte, Rene) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1898-1967)

೧೧. ಮಾರ್ಶೆಯಲ್ ಡುಶಂಪ್ (Marcel Duchamp) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887-1968)

೧೨. ಪಿಯಟ್, ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್ (Piet, Mondrian) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1872-1944)

೧೩. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಪಿಕಾಬಿಯಾ (Francis, Picabia) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1879-1953)

೧೪. ರಿಚಟೆರ್, ಹನ್ಸ್ (Richter, Hans) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1888-1976)

೧೫. ಹೆರ್‌ಬಿನ್, ಅಗಸ್ಥೆ (Herbin, Auguste) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1882-1960)

೧೬. ಕಿಸ್‌ಲಿಂಗ್, ಮೊಯಿಸೆ (Kisling, Moise) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1891-1953)

೧೭. ಜಿಲ್ಲಿಎಸ್, ಸರ್ ವಿಲ್ಲಿಯಂ (Gillies, Sir William) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1898-1973)

೧೮. ಅಫ್ರೊ ಬಸಲ್‌ಡೆಲ್ಲ (Afro Basaldella) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1912-1976)

೧೯. ಮರ್‌ಕೊವುಸ್ಸಿಸ್, ಲೊಯಿಸ್ (Marcoussis, Louis) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1941)

೨೦. ಮೊಹೊಲಿ - ನಗ್ಯ್, ಲಸ್ಜಲೊ (Moholy-Nagy, Laszlo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1895-1946)

೨೧. ಸ್ಚ್ಲೆಮ್ಮೆರ್, ಆಸ್ಕರ್ (Schlemmer, Oskar) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1888-1943)

೨೨. ಮರೆವಿಚ್, ಕಸಿಮಿರ್ ಸೆವೆರಿನೊವಿಚ್ (Malevich, Kasimir Severinovich) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1878-1935)

೨೩. ಡವಿಸ್, ಸ್ಟುವರ್ಟ್ (Davis, Stuart) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1894-1964)

೨೪. ಪೆಟ್ಟೊರುಟಿ, ಎಮಿಲಿಯೊ (Pettoruti, Emilio) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1892-1971)

೨೫. ಸೆವೆರಿನಿ, ಗಿನೊ (Severini, Gino) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1966)

೨೬. ಜಾನ್ ಮೆಟಜಿನ್‌ಜೆರ್ (Jean Metzinger) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1957)

೨೭. ಜಾಕ್ವಿಸ್ ವಿಲಿಯಂ (Jacques Villon) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1875)

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಈ ಕಲಾಪಂಥವು ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ದಾರಿತೋರಿ ಕೊಲಾಜ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಅಸೆಂಬಲ್ಯೆಜ್ ಮತ್ತು ಜಂಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೌದಿ, ಕುಲಾಯಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನೆಲಹಾಸುಗಳು. ಗೋಡೆಯ ಭಿತ್ತಿವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಮರ ಹುದುಗು ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಮರದ ತೊಟ್ಟಿಲುಗಳು, ಬಿದಿರು, ಬಟ್ಟೆ, ದಾರ, ಮಣಿ, ಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬೀಸಣಿಗೆ, ಛತ್ರ ಚಾಮರಗಳು, ನಮ್ಮ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕಿರೀಟಗಳು, ರತ್ನಕಚಿತ ಸಿಂಹಾಸನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕಲೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಮರ ಹುದುಗು ಕಲಾಕೃತಿ (ಉಡ್‌ಇನ್‌ಲೇ) ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹುದುಗು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Everything you Ever wanted to Know About Water Colour - By : Mariwn E. Appelof - Page No. 150 to 188.

2) Dictionary of Art and Artists - By : Sir. David Piper - Page No. 122.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-61



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-62

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೨

ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ
Action Painting

ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಥವಾ ಸತ್ವ ಸೂಚಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಭಾವಾಭಿನಯ ಅಮೂರ್ತತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ (Action Painting) ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.1940 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಅಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ (Abstract Art) ಜೊತೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. 1960 ರವರೆಗೆ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೊಂದು ಸರ್ಕಸ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಆತನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಹಾವಾಭಾವಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಸಂನ ಪರೋಕ್ಷ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕಲಾವಿದನೇ ಅಭಿನಯದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸಿ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಚಿತ್ರಿತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ (Action) ಅನುಭವವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದು. ಈಗ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಲವು ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಎರಚುವ ಇಲ್ಲವೇ ಸುರಿಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಟ್ಟೆ (ಪ್ಯಾಲೇಟ್) ನ್ನು ಇವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಬಣ್ಣ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿದಂತೆ ಅಥವಾ ಇಳಿದಂತೆ ಅದರ ಇಳಿಕೆಗಳ ಅಥವಾ ಹರಿಯುವಿಕೆಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ತ್ವರಿತವಾದ ದೈಹಿಕ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಎರಚುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ದೈಹಿಕ ಅಭಿನಯಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. (ಇಂಥ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಿ.ಕೆ.ಎಸ್. ವರ್ಮಾರವರು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು)

ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಅವನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸವೇ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಅಮೋಘ ಸಂದರ್ಭ. ಆ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗಳಿಗೆಗಳು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಆ ಘಟನೆಯ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭ, ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಿದ್ದಾರೆ)

ಕ್ರಿ.ಶ. 1952 ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್ ಎಂಬುವವನು ಈ Action Painting ಎಂದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದನು. ಆದರೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಸಿಕೆರೋಸ್, ಡೆವಿಡ್ ಅಲ್ಪರೋ (1895) ಎಂಬುವವನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ತರಹದ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದನು.

ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್ ಪ್ರಕಾರ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೈಹಿಕ ಆಯಾಮವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಕಲಾವಿದನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇವನು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ, ಅವನ ದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ, ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಇವನ ಇಂಗಿತ. ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ವಿಧದ ತ್ಯಾಜ್ಯಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಭಿಯಕ್ತಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಇವನ ಅಭಿಮತ.

"ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿಂತ, ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ, ಅದರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕೆಲಸವೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ" ಎನ್ನುವ ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್‌ನ ಈ ವಾದವು ಅವನ ನಂತರದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮರೆಯಿತು. ಇವನ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು.

ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಾಕ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನ ಆಕ್ಷನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಕುರಿತು, ಲೋರೆ ಮರಿನೋ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು "November one 1948" ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋರೆ ಮರಿನೋ

ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ತ್ಯಜಿಸಲಾದ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾದ ವಿಧದಿಂದ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ವೈರುಧ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅಂದರೆ ಹೋರಾಟದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಹನ್ಸ್ ಹೊಫೆಮನ್ (Hans Hofmann) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1880-1966)

೨. ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೊಲಾಕ್ (Jackson Pollock) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1912-1956)

೩. ಮಾರ್ಕ್, ಟೋಬೆ (Mark, Tobey) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1890-1976)

೪. ವಿಲಿಯಂ ಡೀ ಕೂನಿಂಗ್ (Willem de Kooning) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1904-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೫. ಫಿಲಿಪ್ ಗೂಸ್ಟೋನ್ (Philip Guston) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1913-1980)

೬. ಅಡೋಲ್ಪ ಗೊಟೆಲೈಬ್ (Adolph Gottlieb) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1903-1974)

೭. ನವುಮನ್, ಬ್ರುಸೆ (Nauman, Bruce) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ (1941- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೮. ಆರ್‌ಶಿಲೆ, ಗೊರ್ಕಿ (Arshile Gorky) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1904-1948)

೯. ಫ್ರಾಂಜ್, ಕ್ಲಿನೆ (Franz, Kline) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1910- 1962)

೧೦. ಬ್ರಾಡ್ಲೈ, ವಲ್‌ಕೇರ್ ಟೊಲಿನ್ (Bradley Walker Tomlin) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1899-1953)

೧೧. ವಿಲಿಯಂ ಬಜಿಯೊಟೆಸ್ (William Baziotes) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1912-1963)

೧೨. ಜಮೆಸ್ ಬ್ರೊಕ್ಸ್ (James Brooks) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1906-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೩. ಕೊನ್‌ರಡ್ ಮರ್ಕಾ ರೆಲ್ಲಿ (Conrad, Marca Relli) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1913-ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಮೆಕಾನಿಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ

ಸುಪ್ತತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲಭೂತಾಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾಶೈಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಷ್ಟಬಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಇವು ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವರ ಸುಪ್ತತೆಯ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಕಲಕಿದವು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ನಡೆಸಿದ್ದು ಸಹ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರಕವಾಗಿಯೇ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಅವನಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ದುಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸುಮ್ಮನೇ ಸುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತ, ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತ, ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸು ಬಯಸಿದ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಲ್ಲುತ್ತ, ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸುಪ್ತ ಭಾವವನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕೂಡಾ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡುವ ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಅಭಿನಯ (Action) ಆಧರಿಸಿ ಈ ಕಲಾಪಂಥಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕ್ಷನ್ ಚಿತ್ರವಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕ್ಷನ್ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೂ ಇದೆ. ಇದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಕ್ಷನ್ ಇರುವಂಥದ್ದು.

ಇತ್ತೀಚೀನ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಊಟಮಾಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆಂದು ಕೊಂಡರೆ, ಆ ಊಟದ ಕ್ರಿಯೆ ಅದೊಂದೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಊಟದ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಇಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಊಟವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಊಟವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಣಿಯಾಗಿ ತುತ್ತು ಹಿಡಿದ ಕೈಯನ್ನು ಬಾಯಿಯಿ ಸಮೀಪ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುತ್ತನ್ನು ಬಾಯಿಗೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತದನಂತರದ ಇನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಊಟವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಊಟದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ (Action Painting) ಇನ್ನೊಂದು

ಪ್ರಕಾರ. ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯದೇ ಒಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಹ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಫಿಲ್ಮನಲ್ಲಿರುವ ಫ್ರೇಂಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿರಲೂಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಇನೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧದ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದೇ ವಿಷಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ತುಂಬಾ ಜನಾನುರಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Art in the modern world - By : Norman Schlenoff - Page No. 212 to 215.

2) A History of Art - By : H. W. Janson - Page No. 663 to 674.

3) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 500 to 514.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-63



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-64

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೩

ಜಾಮಿತಿಕ ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಕಲೆ

Neo Plasticism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1917 - 1931

ಈ ಶೈಲಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 1917 ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 1931 ಕ್ಕೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ (Plastic) ಎಂದರೆ ಮೃದುವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮೃದುವಾದ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಎಂದರೆ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣಉಳ್ಳದ್ದು (Three Dimension) ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವುಗಳ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು (Three Dimensionality) ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಆರ್ಟ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಹಾಗೂ ನವಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ನೈಜವಾದದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯಪಂಥದ ಕಲೆಗಳು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಕೇವಲ ಜಾಮಿತಿಕ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ದ್ವಿಪರಿಮಾಣಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತಿಕ ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಪಂಥವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ Neo Plasticism ಎಂಬುದನ್ನು ಶಬ್ದಶಃ ತುರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆ ಶಬ್ದದ ಆಶಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲೆಗೆ 'ಡಿ-ಸ್ಟಿಜಿಲ್' (Destigl) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಡಿ-ಸ್ಟಿಜಿಲ್ ಎಂಬುದು ಡಚ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಂದು ಹೆಸರು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು 'ಶೈಲಿ' ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪದವು ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಕಲೆ" ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ, ಚೌಕ, ಲಂಬರೇಖೆ, ಅಡ್ಡರೇಖೆ, (ತಳರೇಖೆ) ಇತ್ಯಾದಿ ಜಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ Neo Abstract Art

(ಹೊಸ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ) ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಡಚ್ ಕಲಾವಿದ ಮಾಂಡ್ರಿಯನ್ ಪಿಯೆಟ್ (1872-1944) ಹಾಗೂ ಡೇಸ್‌ಬರ್ಗ್ ವ್ಯಾನ್ ಇವರು ಈ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಂಡ್ರಿಯಾನ್ ಮೊದಲು ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದನು.

ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ಸಹ ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಮಾಂಡ್ರಿಯಾನ್ ಪಿಯೆಟ್ (Mondrian Piet) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1872-1944)

೨. ಡೇಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಥೆಯೊ ವ್ಯಾನ್ (Doesburg, Theo Van) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1883-1931) ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು C.E.M.Kupper ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೩. ಲೆಕ್, ಬರ್ಟ್ ವ್ಯಾನ್ ಡೆರ್ (Leck, Bart Van der) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1876-1958)

೪. ಸಿ.ಇ.ಎಂ. ಕುಪೀರ್ (1883-1981)

೫. ಜಾರ್ಜೆಸ್ ವ್ಯಾನ್‌ಟೊಂಗರ್ಲೋ (Georges Vantongerloo) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1886 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೬. ಜೆ.ಜೆ.ಪಿ.ಓಡ್ (J.J.P. Oud) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1890 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೭. ಜೇರಿಟ್, ರಿವುಟ್‌ವೆಲ್ಡ್ (Gerit, Rietveld) (1888 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೮. ಕಾರ್‌ನೇಲಿಸ್, ವ್ಯಾನ್ ಈಸ್ಟರ್ನ್ (Cornelis, Van Eesteren) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1897- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೯. ಜಾನ್ಸ್, ವೀಲ್ಸ್ (Jans, Wils) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1891- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೦. ಹಾನ್ಸ್, ರಿಚ್ಚರ್ (Hans, Richter) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1888- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೧. ಸಿಸರ್ ಡೊಮೆಲಾ (Cesar Domela) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1900- ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)

೧೨. ವಿಲ್‌ಮೆಸ್ ಹಸ್‌ಜಾರ್ (Vilmos Huszar) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1884-1960)

೧೩. ಎಲ್ ಲಿಸ್ಟ್‌ಸ್ಕಾಯ್ (El Lissitsky) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1890-1941)

೧೪. ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್, ಬ್ರಾನ್‌ಕ್ಯೂಸಿ (Constantin, Brancusi) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1876-1957)

೧೫. ರಿಚರ್ ಇ. ಎಲ್.

೧೬. ಲಿಸಿಟ್‌ಜೈಕೋ

೧೭. ಬ್ರಾನ್‌ಸ್ಟಡಿಯಲ್

ಮುಂತಾದವರು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಡೇಸ್‌ಬರ್ಗ್, ಥೇಯೊ ವ್ಯಾನ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ, ಪತ್ರಕರ್ತ ನಾಗಿದ್ದ. ಇವನು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ De-Stijl ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ De-Stijl ಈ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾಂಡ್ರಿಯೊನ್ ಪಡೆದುಕೊಂಡನು. ಇದೇ ಈ ಪಂಥದ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ Neo - Plasticism ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "Plasticism" ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ Neo Plasticism ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಸಿಸಂ ಎಂದರೆ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣಗಳ (Three Dimentions) ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಸಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳನ್ನು (ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ) ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಮೂಲಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಹಾಗೂ ಬೂದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಬರೇಖೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಾಂತರ ರೇಖೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಮಾಂಡ್ರಿನ್ ಕಲಾವಿದನು ಮಾತ್ರ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎರಡು ಆಯಾಮುಗಳಲ್ಲಿ (Two Dimentions) ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ವರ್ಣಛಾಯೆ ಅಥವಾ ಯಥಾದರ್ಶನದ (Perspective) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೃದುವರ್ಣಮಯ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಬರೆದ ಗೋಡೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ನವ ನಾಗರೀಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಡಚ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇತರ ಕಡೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಹಲವರು ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಲಂಬ ಹಾಗೂ ಅಡ್ಡ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಂಬರೇಖೆಗಳು (ಉದ್ದ ರೇಖೆಗಳು) 'ಪುರುಷ' ಮತ್ತು ಭೂತಲ ಅಥವಾ ಸಮತಲ (ಅಡ್ಡರೇಖೆಗಳು) 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಪುರುಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಂಕೇತವಾದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಗಟಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನಿಯ ಬಾಹೋಸ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಹರಡಿತು. ಬಾಹೋಸ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿ (Object Making) ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಭಾಸ ನಿರ್ಮಿತಿ (Immege Making) ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (Architecture) ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ವಸ್ತು ಉಪಕರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು (Industrial Design) ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತು. ಕೆಲವರು ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ಆ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಕೆಲವರು ಶಿಕ್ಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ಸೇರಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡಾ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು, ಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರಾದ ಯಂತ್ರ ನಿರ್ವಾಹಕರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಯಂತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಯಂತ್ರಗಳ ಭಾಗಗಳು ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದವು. "ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತೇವೆ" (Machines for Living) ಎಂದು ಇವರ ಮನೆಗಳು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಈ ಜಾಮಿತಿಕ ಹೊಸ ಶೈಲಿ (Neo - Plasticism) ಗೆ ಮೊದಲೇ, ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಶೈಲಿ (Suprematism) ಎಂಬ ಶೈಲಿ ಇತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಪಾತಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಮೆಲೆ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಈ ಕಲಾ ಪಂಥವು

ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯು ಸರ್ವೋಚ್ಛ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದನಾದ ಪಿಯೇಟ್ ಮಾಂಡ್ರಿಯಾನ್ ಕ್ರಿ.ಶ. 1910 ರಿಂದ ಪ್ಯಾರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋನ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥದ (Cubism) ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನು ಪಿಕಾಸೋನ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. 1913 ರಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ವಿಚ್ ಕ್ರಾಂತಿ (Malevich Revolution) ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಶೈಲಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶೈಲಿಗೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥ (Purify Cubism) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸಕ್ತ 'ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಹೊಸ ಕಲೆ' (Neo Plassticism) ನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಸರ್ವೋಚ್ಛ ಶೈಲಿ (Suprematism), ಪರಿಶುದ್ಧ ಘನಾಕೃತಿ ಪಂಥ (Purify Cubism) ಮತ್ತು De-Stijl ಅಥವಾ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ಹೊಸ ಕಲೆ (Neo Plasticism) ಈ ಮೂರೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮೂರೂ ಶೈಲಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಉಳ್ಳವು. ಈ ಮೂರೂ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. 20 ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕಲಾಪಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಲ್‌ಫರ್ಡ್ ಹೆಚ್. ಬಾರ್ (Alfred H. Barr) ಎಂಬುವವನು ಈ ಪಂಥವನ್ನು 'ಕೂಡು-ಕಳೆ' (Plus - Minus) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಲೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ. 1917 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1930 ರವರೆಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಪಂಥವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲೆಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು D.e.s. (De-Stijl) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಿದ್ದ ಡೇಸ್‌ಬರ್ಗ್ ವ್ಯಾನ್ 1931 ರಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದನು. ಇವನ ನಿಧನದ ನಂತರ ಈ ಗುಂಪು ಚದುರಿಹೋಯಿತು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Abstract Painting - By : Michel Seuphor - Page No. 53 to 58.

2) Art in the Modern World - By : Norman Schlenoff - Page No. 167 to 168.

3) Enjoying Modern Art - By : Sarah Newmeyer - Page No.17 to 28. and 151 to 156.

4) Art and Illusion - By : E. H. Gombrich - Page No. 367 to 370.

5) Modern Art Movements - By : Trewin Copplestone - Page No. 35 to 38.

6) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 201 to 205.

7) A History of Art - By : Dr. H. W. Janson - Page No. 657 to 658.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-65



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-66

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೪

ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ನೈಜವಾದದ ಕಲೆ
Photo Realism Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1970 ನ್ನು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದ (Renaissance) ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಿಂದಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ನೈಜಶೈಲಿಗೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕ್ಲಾಸಿಜಂ, ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂ, ನ್ಯಾಚುರಲಿಜಂ, ರಿಯಲಿಸಂ, ನ್ಯೂರಿಯಾಲಿಸಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ಮಾಯಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ (ಕ್ಯಾಮರಾ) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಚಿಸುವಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಕ್ಯಾಮರಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕ್ಯಾಮರಾ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದರೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ಯಾಮರಾದ ಜನನವಾದ ನಂತರ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಹೊಳೆಯುವಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೇ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಜಂ, ಸಿಂಬಾಲಿಸಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅಂದು ಕಲಾವಿದನ ವೈರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕೊನೆಗೆ ಅವನಿಗೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ ಶೈಲಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕ್ಯಾಮರಾ ತನ್ನ ಮೋಹಕ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿತು. ತನ್ನನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನವರತ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಈ ಒಂದು ಶೈಲಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಜನರ ಚರ್ಚೆಯ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಕ್ಯಾಮರಾದ ಬಗೆಗೆ ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಯಾವ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಕಲಾರಂಗದ ಹೊರಗಿನದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಕಲಾರಂಗದ ಭಾಗವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಈಗ ಇದರ ತಲೆಬರಹದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಸತ್ಯಕಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗೋಣ.

ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವ ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯು 1970 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಲೀಲೆಗಳಿಂದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿತು. ಇಂಥ ಗುಂಪುಗಳು ಮೊದಲು ಅಮೆರಿಕಾ ಮತ್ತು

ಬ್ರಿಟನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವರೆಲ್ಲ New Realists ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರು. ಈ ನ್ಯೂರಿಯಾಲಿಸಂ ಪಂಗಡದವರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ 'ರಿಯಲ್' ಶೈಲಿಗಳ ಸಂತತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರಿಯಲಿಸಂ, ಸೂಪರ್ ರಿಯಲಿಸಂ, ಮಾಜಿಕಲ್ ರಿಯಲಿಜಂ, ಶಾರ್ಪ್‌ಫೋಕಸ್ ರಿಯಲಿಸಂ, ಹೈಪರ್ ರಿಯಲಿಸಂ, ರಾಡಿಕಲ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಿಯಲಿಸಂಗಳ ಓಘ ಮತ್ತು ಓಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದಾರಿಯಿದೆ- ಅದೇ 'ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ'.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲಾವಿದ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಯಾಮರಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ (Photo) ನೇರವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹೀಗಲ್ಲ. ಅದು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಬಣ್ಣ ಕುಂಚಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಏರ್‌ಗನ್ ಏರ್ ಬ್ರೆಷ್‌ಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತಹ (Photo) ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ಅಚ್ಚುಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವೇ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮೂಲಕ (ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ) ಈ ಪಂಥದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಫೋಟೋಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಅಮೆರಿಕದ ಜಾನಿಸ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.1962 ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಶಾರ್ಪ್‌ಫೋಕಸ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಯ್ತು. ತದನಂತರ ರಿಚರ್ಡ್ ಎಸ್ಟೆಸ್ ಮತ್ತು ಚುಕ್ ಕ್ಲೋಸರ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂಡ ವಿಮರ್ಶಕ ಲೂಯಿಸ್ ಕೆ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಬುವವನು ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ರಿಯಲಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆದ. ತದನಂತರ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಾಯಿತು. ಲೂಯಿಸ್. ಕೆ. ಮೈಕೆಲ್ ಇದೇ ಹೆಸರನ್ನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬಳಸಿ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಚಾರ ನೀಡಿದ.

ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1973 ರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಲೂಯಿಸ್ ಕೆ. ಮೈಕೆಲ್ ಕಟ್ಟಾಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದನು. ಇವನು ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಐದು ಅಂಶಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

೨. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ (Space) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಅರೆಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

೩. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲು ಅಥವಾ ರಚಿಸಲು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

೪. ಕ್ರಿ.ಶ. 1972 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಪಂಥದ (ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ) ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

೫. ಕಲಾವಿದನು ಈ ಪಂಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಕನಿಷ್ಟ ಐದು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು.

ಇವುಗಳು ಆತನ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು. ಈ ಮೇಲಿನ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅನೇಕ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ರಾಬರ್ಟ್ ಬೆಚ್‌ಟ್ಲೆ
೨. ಚಾಲ್ಸ್ ಬೆಲ್
೩. ಟಾಮ್ ಬ್ಲಾಕ್‌ವೆಲ್
೪. ಮಕ್‌ಕ್ಲೋಸ್
೫. ರಾಬರ್ಟ್
೬. ಕೋಟಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್
೭. ಡಾನ್‌ಎದ್ದೆ (Don Eddy)
೮. ರಿಚರ್ಡ್ ಎಸ್ಟೆಸ್

೯. ಆಂಡ್ರೆ ಪ್ಲಾಕ್

೧೦. ರಾಲ್ಫ್ ಗೋಯಿಂಗ್ಸ್

೧೧. ರಾನ್ ಕ್ಲಿಮಾನ್

೧೨. ರಿಚರ್ಡ್ ಮಕ್ಲಿನ್

೧೩. ಜಾನ್ ಸ್ಟಾಲ್

೧೪. ಬೆನ್‌ಸ್ಕೋನ್ ಚೈಟ್

೧೫. ಲೂಯಿಸ್, ಕೆ. ಮೈಕೆಲ್

ಮುಂತಾದವರು. ಇವರನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನೀಡಿದರು.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1973 ರ ವರೆಗಿನ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೈಲವರ್ಣ ಅಥವಾ ಏಕ್ರೆಲಿಕ್ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ರೇಖೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಕಾರಣ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಆಟದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಲವರ್ಣಗಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರುಗಳು ರೇಖೆ ಹಾಗೂ ಜಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು. ಕೆಲವರು ಲಿಥೋ ಪ್ರಿಂಟ್ ಹಾಗೂ ಎಚಿಂಗ್ ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಥ ಹತ್ತು ಪ್ರಿಂಟ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟ್ -5' ಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು.

ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್, ಪಾಲಿಯಸ್ಟರ್, ರೇಸಿನ್, ಫೈಬರ್, ರಬ್ಬರ್, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಂಸಖಂಡ ಮತ್ತು ಮೈಚರ್ಮದಂತೆ ಮೈವಳಿಕೆಯನ್ನು (Textures) ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ನೈಜ ಅಳತೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸಹ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವುಗಳು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾದವು. ಹೀಗೆ ಈ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಸಹಾಯಕವಾದವು. ಹೀಗೆ ಈ ಪಂಥವು ಒಂದು ಹೊಸ ನೋಟಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಯಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಹಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್, ಮಿನಿಮಲ್ ಆರ್ಟ್, ಕನ್‌ಸೆಪ್ಚುವಲ್ ಆರ್ಟ್, ಎನ್ವಿರ್ ಮೆಂಟಲ್ ಆರ್ಟ್, ನಿಹಿಲಿಸ್ಟ್ ಹ್ಯಾಪ್‌ವಿಂಗ್ಸ್ ಆರ್ಟ್, ಪರ್‌ಪಾತ್ ಮೆನ್ಸಸ್ ಆರ್ಟ್, ಅರ್ಥ್ ಆರ್ಟ್, ವಿಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಕೆನಟಿಕ್

ಆರ್ಟ್, ಅಸೆಂಬಲ್ ಆರ್ಟ್, ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಶನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಶೈಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of Art - By : H. W. Janson - Page No. 678 to 679.

2) A History of Modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 23 to 30.

3) Dictionary of Art and Artists - By : Sir. David Piper - Page No. 505.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-67



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-68

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೫

ವೈಚಾರಿಕ ಕಲೆ

Conceptual Art

ಕ್ರಿ.ಶ. 1970 ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಲೂಸಿ ಲಿಪ್ಪರ್ಡ್ (Lucy Lippard) ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕಳಿಂದ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಲೂಸಿ ಲಿಪ್ಪರ್ಡ್ ಒಬ್ಬ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯ ವಿರೋಧಿ (Antiformalist) ಆಗಿದ್ದಳು. ಈ ಕುರಿತು (ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯ ವಿರೋಧವಾಗಿ) ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯೇ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಲೆಯ (Progressive) ವಸ್ತುವಿನ ಅಭೌತಿಕರಣ ಕೆಲಕಾಲ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು 1970 ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ವಿಷಯವೇ ಆಯಿತು. ಈ ಕುರಿತು 'ಮಾಹಿತಿ' (Information) ಎಂಬ ಒಂದು ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೀಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ, ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ (Concept) ಇರಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿವೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಪಂಥದವರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಂದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯವರ ತತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೇ ಈ ಪಂಥದವರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ, ತತ್ವ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಮುಖ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರ, ತತ್ತ್ವ, ಜ್ಞಾನ, ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಚಾರದ (Concept) ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲೆಯು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವೆಂದು ಮನಗಾಣುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಕಿಯೆನ್‌ಹೋಲ್ಜ್ (Edward Kienholz) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1963 ಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದನು. ತದನಂತರ ಕನಿಷ್ಟತಾವಾದಿಗಳು, ಆಕಾರವಾದಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದ ಸಾಲ್‌ಲೆವಿಟ್

(Sol Lewitt) ಎಂಬುವವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೇಖಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಘನಾಕೃತಿಗಳ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದನು. ಇವನು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಚೇತನಶೀಲ ಸಂಬಂಧ ಬಲಪಡಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಇವನುಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದನು. ಲೆವಿಟ್‌ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 1967 ರ ಮೊದಲೇ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನು. 'ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮುಂಚೆಯೇ ವಿಚಾರವು (Concept) ಮಂಡನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಂಡನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರವು ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿದೆ ಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾರವಾಗಿದೆ.

ತಾರ್ಕಿಕ ಚಲನೆ, ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೀರಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ ಆಧಾರಾಂಶ ಮತ್ತು ಸಮತಾಂಶವನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಅಂಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ರೀತಿ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಯಥಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣಭಾಗ ಮತ್ತು ಕಲಾಕಾರನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಕೇತ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ. ಆ ಚಿಹ್ನೆಯ ಲಕ್ಷಣ ತೋರುವ ಮತ್ತು ಚಿಹ್ನೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ Chair (ಕುರ್ಚಿ)ಯನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜೊತೆಗೂಡಿತು. ಇದು ಕೊಸತನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕುರ್ಚಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ತಿರುಳು.

ಕೊಸತನು ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಉನ್ನತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದನು. ಅವನು ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದು, ಅದೇ ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೇಗದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೊದಲನೆ ಎರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದನು. ಅಲ್ಲದೇ ನೇರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಹೋದನು.

ಕಲಾ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ನಿಘಂಟಿನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ, ನಕಲು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸರಣೀಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಬರಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ

ಸೌಂದರ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠತಾವಾದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಲಾವಣ್ಯಮಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೂಸತ್‌ನ ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರು (one and three chairs) ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರ್ಚಿಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥಕೋಶದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ, ನೈಜತೆಯಿಂದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಾನೇತಾನಾಗಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯದ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಕ್ಷಣವೇ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಗಣನೀಯವಲ್ಲದ, ಆಕಾರವಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ವೈಚಾರಿಕ ಕಲೆಯ ಒಡನಾಡಿ, ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಶ್ಯಂಪ್‌ನು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಮಾನು ಕಲೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಿ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದಾಗ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬೇಡವೆಂದು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಿದನು. ಬಹಳ ಆಘಾತಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಈ ಯಂತ್ರದಾನಿ ಕಲೆಗಾರನು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಮಗೊಳಿಸಿದ ನಿವೇಶನದಿಂದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂತ್ರಿಯನ್ನು (urinal) ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ "Fountain" ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನಭವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದನು.

ಡುಶ್ಯಂಪನು ತನ್ನ ಒಂದೇ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದರ್ಶಿತಗೊಳಿಸುವಂತೆ, ಆರಂಭ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮಟ್ಟದ ಈ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದರಿಂದ, ಕರಕೌಶಲ ಅಥವಾ ಅವರ ವೈಖರಿಗಿಂತ ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರರ ಮನೋಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

ಡುಶ್ಯಂಪನು ಇಡೀ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮತ್ತು 18 ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸವಾಲಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜದ ಉದಯವಾಯಿತೋ ಆಗ ಅವಕಾಶವಾದಿತನದ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿತು.

ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು :- ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸದಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವೃತ್ತಿಪರರನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದರಿಂದ ಯಾವುದು ಕಲೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಯಾವುದು ಕಲೆಯಂತಿರಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು

ಕಲೆಗಾರನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಕಲೆಗಾರನು ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾಕಾರರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಕಾಲ ಸೌಂದರ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿ ನೆಲೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ವಸ್ತುವು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಕಾರರಿಂದ ಹಣಗಳಿಸಿ, ಉನ್ನತಿ ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಕಲಾಜೀವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿರುವ ಡುಶ್ಯಂಪ್ ಕ್ರಮೇಣ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ನಂತರ ಬರೆದಿರುವಂತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಧ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ವೈಚಾರಿಕ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದನು. ಅದಾಗ್ಯೂ 1950 ರ ಮತ್ತು 1960 ರ ಅನೇಕ ನವ ದಾದಾವಾದಿಗಳು (ಬಂಡಾಯ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರು), ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಗಳು, ಅತಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವಾದಿಗಳು, ಅಂತಹ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನು ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದನು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವೈಚಾರಿಕ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದರು. ತದನಂತರದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಅಂಧಾಭಿಮಾನದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದರೋ ಅಂಥವರಿಂದ ಕಲೆ ಒಂದು ಪುನರ್ವಸತಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕೊಸತನು ಕಲೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಾಗ, ಡುಶ್ಯಂಪನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧವಾದವನ್ನು (ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತರುವ ಧೋರಣೆ) "ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಕಲೆಯ ಆರಂಭ"ವೆಂದು ಕರೆದನು. ಬೈಸಿಕಲ್ ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಮೂತ್ರಿಯ ಕಾರಂಜಿ ಇವನ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಕಲಾಕಾರನ ಕಲಾಕೆಲಸಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಯಾರಾದರೂ ಅದು ಕಲೆ, ಇದು ಕಲೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ವಾದವು ಬೇಗ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಬಗ್ಗದ ಪೂರ್ಣ ಕನಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಉಪರೋಕ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ (ಪೂರ್ವ ವಸ್ತುವಿನ ಕೆಲಸಗಳು) ವಸ್ತುಗಳೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು, ಮೇಲಿನವುಗಳನ್ನು ಬೇಗ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳಿಸಲು ಈ ಕಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ, ಹೇಗೋ ಮಾಡಿ, ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿತು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಂಥ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಕಲಾವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವೇ ವೈಚಾರಿಕ ಕೆಲಸ. ಅದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದುದು ಮತ್ತು ವಿವರಿಸಬಹುದಾದುದು. ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂಥದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಕಲೆಯ ಏಕರೂಪದ ಆಂತರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ, ಯಾವುದೇ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ರೂಪಣಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಲುಸಿ ಲಿಪ್ಪರ್ಡ್ (Lucy Lippard)
೨. ಸೊಲ್ ಲೇವಿಟ್ (Sol Lewitt)
೩. ಜೊಶಫ್ ಕೊಸುತ್ (Joseph Kosuth)
೪. ಡನಿಎಲ್ ಬುರೆನ್ (Daniel Buren) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ (1938 - ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ)
೫. ಬ್ರೂಸ್
೬. ನಮನ್
೭. ರಾಬರ್ಟ್ ಬರಿ (Robert, Barry)
೮. ಮೊರಿಸ್
೯. ಸ್ಮಿತ್ ಸನ್
೧೦. ರಿಚರ್ಡ್‌ಲಾಂಗ್
೧೧. ಹೆರ್ಮಿಂಗ್ ಫೆಲ್ಬನ್
೧೨. ಎಡ್ವರ್ಡ್, ಕಿಯೆನ್ ಹೊಲ್ಜ್ (Edward, Kienholz)
೧೩. ಲಾವುರೆನ್ಸ್ ವೆಯಿನೆರ್ (Lawrence Weiner)
೧೪. ಡೌಗ್ಲಸ್ ಹ್ಯೂಬ್ಲೆರ್ (Douglas, Huebler)
೧೫. ಜೊನ್, ಬಲ್ಡೆಸ್ಸರಿ (John, Baldessari)
೧೬. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ರುಶ್ಚ (ED. Ruscha)
೧೭. ಆನ್ ಕವರ (On Kawara)
೧೮. ಹನ್ನೆ, ಡರ್ಬೊವೆನ್ (Hanne, Darboven)

೧೯. ಮಾರ್ಷೆಲ್ ಡುಶ್ಯಂಪ್ (Marcel Duchamp) ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ (1887 -1968)

ಈ ಪಂಥದ ಕಲಾವಿದರ ಧೋರಣೆಯು ರೂಪ ನಿಷ್ಠೆಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರು. ಇವರು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ನೋಟದ ತಾರ್ಕಿಕ ಚಲನೆಯು ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು, ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೀರಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಆಧಾರಾಂಶಗಳಿಂದ ಕಲೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಅಂಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದು ಇವರ ಇಂಗಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) A History of modern Art - By : H. H. Arnason - Page No. 562 to 566.

2) Dictionary of Art and Artists - By : Sir. David Piper - Page No. 124.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-69



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-70

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೬

ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ
Visual Art Installation

ಕ್ರಿ.ಶ. 1930 - 1970

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಿಖರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆ (Installation Art) ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಕ್ರಿ.ಶ.1930-70 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯಿತೆಂದು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಹಲವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಪಡೆದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ತನಗೆ ತುಡಿತ ತಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ತೆರೆದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನೋಡುಗರು ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಅಥವಾ ನೋಡಲು ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ಒಟ್ಟಾಕಾರವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದುದಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬಲ್ಲದು. ಅಂದರೆ ಇದು ಗ್ಯಾಲರಿಯ ಒಳಗೂ ಸಹ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕಂದರವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಆಶಯವಿದೆ.

ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಸಂತೆಗಳು, ಉತ್ಸವಗಳು, ಆ ಉತ್ಸದಲ್ಲಿಯ ರಥ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಮ್ಮ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಗಳು, ಅಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವಾಗುವ ರತಿ-ಮನ್ಮಥ, ಗಣೇಶ, ಗೊಗ್ಗವ್ವ-ಗುಳುಕವ್ವ, ಮಣ್ಣೆತ್ತು, ಹಾಗೆಯೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವಾಗುವ ಹಟ್ಟಿಹಬ್ಬದ ಪಾಂಡವರು, ನಾಗಪ್ಪ, ಹುತ್ತಪ್ಪ, ಮಣ್ಣಿನ ಬಸವ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಚರಣೆಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ

ಕಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಪದವೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ" ಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ (ಗ್ಯಾಲರಿ) ಗಳಂತೆಯೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ ನೀಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಶ್ವತ್ಥ ಕಟ್ಟೆಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ನವಗ್ರಹಗಳು, ನಾಗರ ಕಲ್ಲುಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಮಕ್ಕಳಾಗದವರು, ಹರಕೆಗಾಗಿ ಮರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ತೊಟ್ಟಿಲಗಳು (ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಬೆಂಡಿನಿಂದ ಮಾಡಿ, ಕಟ್ಟಿದವುಗಳು), ಬೆದರು ಬೊಂಬೆಗಳು, ರೈತರ ಬಣವಿ, ಗೂಡು, ಛಾಪು, ರಾಶಿ, ಕುಳ್ಳುಬಾನ (ಬೆರಣಿಗಳ ಗೂಡು) ಇತ್ಯಾದಿ ರೈತರ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಾದರಿ ಮನೆಗಳು (ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೆಕಟ್ಟಿ ಬಂದರೆ, ತಮಗೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ ಬರುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇಂಥವರು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ), ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವ ತೆಪ್ಪಗಳು, ಬಾಸಿಂಗಗಳು (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೂದ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಾಸಿಂಗಗಳು ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಇವುಗಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿನ ಕಲ್ಯಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ) ಹಳ್ಳಿಗರ ಸೀಗೆ, ಗೌರಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಗಳು (ಈ ತರಹದ ಎರಡು ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೀಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಗೌರಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಗೌರಿ ಹಾಗೂ ಸೀಗೆ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಅವರ ಪರಿಸರದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ತರುಣಿಯರು ಅಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಬಂದು ಆರತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ) ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರ. ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹಾಗೂ ಗುಹೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಯಾವ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಘಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗುಣಗಾಂಭಿರ್ಯಾವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇರುವುದು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಲೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಕೆಲವರ, ಧೋರಣೆಯು ಸ್ವಾರ್ಥ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆಗಳು ದೈವಿ ಆರಾಧನೆಯ ಮುಖವಾಡ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು 'ರೂಪಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಗೆಜ್ಜೆ, ಹೆಜ್ಜೆ, ಸಂಗೀತಾದಿ ನಾದ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು 'ನಾದಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು 'ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯರ ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಷ್ಟು ಬೇರಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯೇ. ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆರಾಧಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಳಿವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನ, ನಾಗರಕಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವಾಗುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಕಲಾವಿದರು ಅಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು (ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು) ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಣ್ಣೆತ್ತು, ಹುತ್ತಪ್ಪ, ಪಾಂಡವರು, ಬೂದ, ಸೀಗೆಗೌರಿ, ಗೊಗ್ಗವ್ವ-ಗುಳುಕವ್ವ, ಜೋಕವಾರ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೇ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ಆಚಾರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದೆ). ಬಾಸಿಂಗ, ಹಾರ, ತುರಾಯಿ, ದಂಡೆ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಹೂಗಾರ ಜನಾಂಗದವರು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಸಾಗಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮಾನ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ. (ಈಗ ಬಾಡಿಗೆ ವಿಮಾನಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಲೆ ನಾಶವಾಗಿದೆ) ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಎಲ್ಲಾ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಗಳೇ. ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಬುದ್ಧಿ ಮೆದುಳಿನ ಆಧೀನ, ಅಲ್ಲಿ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯ ಔದಾರ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಾವು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಹಾಗೂ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮತನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಿಳಿಸುವ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಜಾಗತಿಕ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮವರಾದರೂ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಥವಾ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ

ಪ್ರಸ್ಥಾಪ ಮಾಡದಿರುವುದು ಚಿಂತಾಜನಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. *ಇನ್ನೂ ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಲಾ ವೈಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ನಮಗೆ ಅನೇಕ ವಿದೇಶಿಯರೇ ಬರಬೇಕಾಯಿತು.* ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಕಲೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮವರೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಏನೇ ಹುಡುಗಾಟವಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲವೂ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಣಕಮಾಡಲು ಮಾರ್ಶೆಲ್ ಡುಶಂಪ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ಒಂದು ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು (ಯುರಿನಲ್ಸ್ ಕಮೋಡ್) ತಂದು ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪಿಯರೊ, ಮಂಜೋನಿ (Piero, Manzoni) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಒಂದು ಬಲೂನಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉಸಿರನ್ನು ತುಂಬಿ (ಅದನ್ನು ಊದಿಕಟ್ಟಿ) ಉಸಿರು ತುಂಬಿದ ಬಲೂನನ್ನು 'ಕಲಾವಿದನ ಉಸಿರು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಗ್ಯಾಲರಿ ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹರಾಜಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದು, ಒಂದು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೇಲನ್ನು ತುಂಬಿ "ಕಲಾವಿದನ ಮಲ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲಾವಿದನ ಕಕ್ಕಸು ಸಹ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಮಲ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಮಾರಾಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಾಜಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈಗ ಅದರ ತೂಕ 35 ಗ್ರಾಂ ಇದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 2008 ನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೇಲು (ಕಲಾಕೃತಿ) ಭಾರತೀಯ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಐದುಕೋಟಿ ಅರವತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗೆ ಹರಾಜಾಗಿದೆ. (ಇದನ್ನು ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರುಬೇಕಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ) *ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವಾಗ, ಭಾರತೀಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಕಲೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಭಾರತೀಯರೇ ಹೇಳುವುದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.* ಈಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡೋಣ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1938 ರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಶೆಲ್ ಡುಶಂಪ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಇನ್ನೂರು (1200) ಇದ್ದಿಲು ಮೂಟೆಗಳನ್ನು ಗ್ಯಾಲರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಿ,

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನು. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥ ಅದರ ಪರಿಸರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆಂಬ (ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೊಸದೇನು ಅಲ್ಲದ) ಧೋರಣೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1930 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು ಸುಮಾರು ಎರಡುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಒಂದುವಸ್ತು ಅಥವಾ ಒಂದುಚಿತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿ, ಅದನ್ನು ಇರಿಸಿದ ಪರಿಸರದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ಕಾಲ, ಆ ಕಾಲದ ಅವಧಿ, ಅದರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯು ನೆಲೆನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿಸ್ಟೋ (Christo) ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದನು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರ ತೀರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಿ.ಮೀ. ಉದ್ದದ ಬೇಲಿ ಹಾಕುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರರಿಂದ ಎಂಟು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಉದ್ದದವರೆಗೆ ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಕೊಡೆಗಳನ್ನು (ಛತ್ರಿ) ನೆಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳು ಇವನ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಯೋಜನೆ, ಸಹನೆ, ಸಾಧನೆಗಳು. ಇವನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ದಿವ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮೆರೆದಿರುವುದು ಮರೆಯದ ಸಂಗತಿ. ಕ್ರಿಸ್ಟೋನನ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಥಳನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಅಂದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಅಥವಾ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಂಥವುಗಳು. ಪರಿಸರದ ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇವನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಗಳು ನೋಡುಗರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಸಂಧಿ (Visual Focus) ನೀಡಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಈತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ನಿಖರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅಮೆರಿಕದ ರಾಬರ್ಟ್ ಲೋಡೆರ್

೨. ಮಾರ್ಶೆಲ್ ದುಶಂಪ್

೩. ಕ್ಲೇಸ್ ಒಲ್ಡೆನ್‌ಬರ್ಗ್

೪. ಜೊಸೆಫ್ ಬುಯ್ಸ್

೫. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದ ಮೈಕೆಲ್ ಲ್ಯಾಂಡಿ

೬. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದ ಮಾರ್ಕ್‌ಪೊವೊಲ್

೭. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದ ಸೈಮನ್ ಮೊರೆಟ್ಟೆ

೮. ಜರ್ಮನಿಯ ಕಲಾವಿದ ಕ್ರಸ್ಟೆನ್ ಬೊಟ್ಟ್

೯. ಟರ್ಕಿಯ ಕಲಾವಿದ ಐಸೆ ಎರ್ಕ್‌ಮನ್

೧೦. ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ಜೆನ್ನೆ ಕ್ಲಾಡೆ

೧೧. ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ಕ್ರಿಸ್ಟೋ

೧೨. ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ರಾಬರ್ಟ್ ಸ್ಮಿತ್‌ಸನ್

೧೩. ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ಮೆಕೆಲ್ ಹೈಜರ್

೧೪. ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ನ್ಯಾನ್ಸಿ ಹಾಲ್ಟ್ ಜೇಮ್ಸ್ ಟುರೆಲ್

೧೫. ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ವಾಲ್ಟರ್ ಡಿ. ಮಾರಿಯಾ

೧೬. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಲಾವಿದ ಮಾರ್ಕ್ ಪೊವೆಲ್ಲ

೧೭. ಅಮೆರಿಕದ ಕಲಾವಿದ ಅಂಟೊನಿ ಕಾರೊ

೧೮. ಅಂಡಿ ವಾರ್ಹೊಲ್

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲಾಪಂಥಗಳಾದ ಭವಿಷ್ಯವಾದ (Futurism) ಬಂಡಾಯಪಂಥ (Dadaism) ರಚನಾವಾದ (Constructivism) ಇತ್ಯಾದಿ ಪಂಥಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಯೆಬುಂದು ಜೆಸಮ್ ಕುನ್‌ಸ್ಟೆವರ್ (Gesam Kunstwerr) ಎಂಬುವವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳ ಇಂಗಿತಗಳು ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಈಗ ಇನ್ನೂ ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಅವುಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅರ್ಥರಹಿತ, ಅದು ನಿರ್ಜೀವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಆರೋಪಿಸದಿದ್ದರೂ ನೋಡುಗ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಜೀವಸಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೨. ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟುತನದ ಪ್ರಾಂಗಣಗಳ ಅವಕಾಶದ ಪರಿಚಯ ತೆರೆದಿಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

೩. ವಸ್ತು - ಪರಿಸರ - ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳು ಅಥವಾ ಅಂಥ ಅರ್ಥಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಸಮೂಹ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ (Elimination) ಸಮಷ್ಠಿ ಸಂಬಂಧದ ತತ್ವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೫. ಸ್ಥಳದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಹಿಮೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೬. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

೭. ಸ್ಥಳ - ವಸ್ತು - ಕಾಲ - ವಾಸನೆ - ಶಬ್ದ ಇವು ನೋಡುಗರ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣವಾದ ಅನುಭವ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೮. ಕಲಾವಿದನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ನೋಡುಗನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡು, ವಿಸ್ಮಯ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Installation Art - By : Michael Archer - Page No. 11 to 30.

2) ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಶನ್ - ಲೇ : ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-71



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-72

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೭

ಪ್ರದರ್ಶನಕಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ
Performing Art Installation

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಹೊಸ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು, ಅರ್ಥ್ ಆರ್ಟ್ (Earth Art), ಚಿತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡ ವಿಡಿಯೋ ಡಿಜಿಟಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನು *ಹ್ಯಾಪನಿಂಗ್ಸ್* ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಭಿನಯಗಳು (Happenings) : ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ, ಬೀದಿಯ ಮೇಲೆ ತರಕಾರಿ ಮಾರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಆಟೋರಿಕ್ಷಾ ಓಡಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಬೀದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೂಟು ಚಪ್ಪಲಿಗಳನ್ನು ಪಾಲೀಷು ಮಾಡಲು ಕೂರಬಹುದು. ನಿರಾಶ್ರಿತರಂತೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ (ಪಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ) ಮಲಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಮಲಗಿದಂತೆ ನಟಿಸಬಹುದು. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗ ತಿರುಪೆಯತ್ತಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹರವು ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ನೇರ ಅಥವಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಭಿನಯಗಳೆಂದು (Happenings) ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲ. ಇದು ಹೇಗೆ ಏಕೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1952 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಭಿನಯ' (Happening) ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೇಡಿಕೆ ಏನೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಹತೆಗಳು ಬೇಕೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನೈಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದವರೂ ಸಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆ. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಓದಲಾಗದು ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸಲಾಗದು. ಅದು ಅಮೂರ್ತ ಅಂದರೆ ಅಶರೀರಿ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾಗಿ ಆ ತತ್ತ್ವವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಥವಾ ವಿಷಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ

ಪ್ರಚೋದನೆ ಮತ್ತು ನೋಡುಗ, ಇವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದ ಪೂರಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನೋಡುಗರನ್ನು ಸಹ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ವೀಕ್ಷಕನಿಲ್ಲದೇ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡಾ. ಇದು ಕಾಲಬದ್ಧ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಂತೆ ದೇಶಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದುದು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಡಿಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಗಳನ್ನು ಸಹ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರಾವ್ಯಕಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ (Sound Installation) : ಇದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಶ್ರಾವ್ಯದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದವರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಶ್ರಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ವಿವಿಧ ಶ್ರಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ತರಂಗಾಂತರ ನೆಲೆಗಳು ಆಕೃತಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಾಹ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಅದರ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಇವುಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವೆಂದರೆ ಈ ತರಹದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಳದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸಂವಾದದ ಸ್ಥಳ ಅದರ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಇದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಆಂಬೋಣ.

ಶಬ್ದದ (Sound) ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತ್ರೆ ಇದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಬ್ದಿಕ ವಾಹಕದಿಂದ ವಿಶೇಷ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಕಾರವಿದು. ಅದೇರೀತಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳುವವನ ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ತುಲನಾ ಮೌಲ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಧ್ವನಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಜಲುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಭಾಷಾತೀತವಾದ ವಿಶೇಷ ನಾದಾನುಭವದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತ, ಅವುಗಳ

ತರಂಗಾಂತರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಈ ಕಲೆಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವು ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಅದು ಇರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೇ ಹೋಗಿ ಅದರ ನಿನಾದವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೇ ಹೋಗಿ ಆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ನಕಲನ್ನು ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಇತರ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. (ಆದರೆ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ) ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಅಥವಾ ತೆರೆದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಂದರ್ಭ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಲಾಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಲಾಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಶ್ರಾವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವು ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಕಾಲದ ಅಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ (ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ) ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಗಳು ಕಾಲಬದ್ಧವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಂಗವಿಲ್ಲ (ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ). ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಾಲವು ಇಲ್ಲಿಯ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರಾವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಇಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ಶ್ರಾವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಶ್ರಾವ್ಯ ಜೋಡಣೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಬದ್ಧತೆಯ ಅಂಶವು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅದು ಪುನರುಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಸ್ಥಳದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಸಹ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರಾವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರ್, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ರೇಡಿಯೋ, ಸ್ಪೀಕರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಸ್ವತಃ ಹಾಡುವುದು, ನುಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಡಲೂಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡು ಅಥವಾ ವಾದ್ಯ ಶ್ರಾವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸಂಗೀತದ ಉಪಕರಣಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಅವುಗಳ ಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಅಂದರೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ, ಪುನರುಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುವ ಶ್ರಾವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಅಂಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲಾಗುವ ಶ್ರಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಸ್ವರೂಪ ವಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರು, ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಧೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಚನ್ನಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಶ್ರಾವ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಧೀರ್ಘಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪಕಾಲದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಆತ ಅದ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೇಖಾತ್ಮಕ ಶ್ರಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಶ್ರಾವ್ಯವು ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಯೆಂತೆಯೇ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇಡೀ ಶ್ರಾವ್ಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಂತೆ ರೂಪಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ನಿರಂತರ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವುದು ಅವರವರ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ಶ್ರಾವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಯು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಬೇರೆಯದೇ ಪ್ರಕಾರ. ಇದನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ) ಇದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವಾಗಬಹುದು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ದೃಶ್ಯಕಲೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಿ).

ವಿಡಿಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ (Video - Installation) : ವಿಡಿಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವೊಂದು ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದಂತೆಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಡಿಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1963 ರಲ್ಲಿ ಅಂಡಿ ವಾರ್‌ಹೋಲ್ (Andy Waarhol) ಎಂಬುವವನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಂತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ

ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ "ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಹಲವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಪಡೆದು ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಶನ್‌ಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು" ಎಂದು ಪೌಲ್ ಉಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಪುಟ-14 ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಶನ್ - ಲೇ : ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ) ಹಾಗೆಯೇ "ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಶನ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ನಿಷ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥ, ಸ್ವರೂಪ, ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ" (ಅದೇ ಗ್ರಂಥ ಅದೇ ಪುಟ) ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಡಿಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನವೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಘಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಕಾಲದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದೆಂದು ಕಲಾತತ್ವಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೇಲಿನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆ ಇದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ನೆಲೆ ಇದೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ನಾವು ಮುರಿಯುವುದು ಆ ಕಲೆಗಳ ನೀತಿಯನ್ನು ಹರಣಮಾಡಿದಂತೆ. ಅವುಗಳ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಇದರಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ನೀತಿ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಗಳು ಬಾಲೀಶವೆಂದಾಗುತ್ತವೆ ಯಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇರುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಾಲ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ದೃಶ್ಯಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದವರು ಈ ಕಲೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ತಾವು ಏಕೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರು? ಅವರು ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲಾವಿದರು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಭಿನಯ, ಶ್ರಾವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಹಾಗೂ ವಿಡಿಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ದಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನ ಕಲೆಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಕಲಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೈಲುಗಲ್ಲನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

1) Installation Art - By : Michael Archer - Page No. 11 to 30.

2) ಇನ್‌ಸ್ಟಾಲೇಶನ್ - ಲೇ : ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-73



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-74

ಅಧ್ಯಾಯ - ೩೮

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ

"ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು" ಏನಾಗಿವೆ? ಹೇಗಿವೆ? ಎಂದಿನಿಂದ ಇವೆ? ಎಷ್ಟು ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ? ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಾವುದೆಂದರೆ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳೆಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಮಾಡಿ, ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಂಗೀತಕಲೆ, ನಾಟ್ಯಕಲೆ, ನಾಟಕಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕಲೆ (ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ) ಈ ಏಳೂ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೂ ಸಹ ಈ ಏಳು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳೆಂದೂ ನಂತರದ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಲವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಈ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ, ಸಮತೂಕಗಳಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವೈಷಮ್ಯ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಏಳೂ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿಯೆ : ಯಾವ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗಿರುವಾಗಲೇ ನಾವು ಆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅಥವಾ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಗಿದಾದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಅಥವಾ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಂಥ ಕಲೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಂಗೀತಗಾರನ ಕಛೇರಿ ಅಥವಾ

ಒಂದು ನಾಟಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿರುವಾಗಲೇ ನಾವು ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯ, ಶಿಲ್ಪಕೆತ್ತುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿರುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಗಿದಾದಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಕಲಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥಹದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಲೋಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಸುಸ್ತಾದಾಗ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಉತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗಿದಾಗ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ನಾಳೆಯೋ ನಾಡಿದ್ದೋ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಒಮ್ಮೆ ಆರಂಭವಾದರೆ ಅವುಗಳ ಮುಕ್ತಾಯದವರೆಗೆ ಅವು ಮುಂದುವರಿಯಲೇಬೇಕು. ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಸೂತಿ ವೇದನೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೆರಿಗೆಮಾಡಿದ ಮಹಾನ್ ಅಭಿನಯೇತ್ರಿಯರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಎದೆನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಮುಂದುವರೆಸಿ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೃದಯಾಘಾತದಿಂದ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದ ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಇತಿಹಾಸಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರವಾಗಿವೆ.

ಮಾಧ್ಯಮ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬಣ್ಣ, ಮಣ್ಣು, ಮರ,ಕಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಜಡಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದಂಥವುಗಳು. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಹೊರಗಿನ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಕಲಾವಿದನ ಅವಯವಗಳನ್ನೇ ವಾಹಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಂಥವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಹಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಬೇರೆ, ಕಲಾವಿದನೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರದೇ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಒಂದು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಥಾನಿಕ (Spaciaus) ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ರಮ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಲನೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಹಿಡಿದಿಡಲಾರವು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸ್ಥಾನಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಸಾವಿನ

ಜೊತೆಗೆ ಇವೂ ಅವಸಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಾಲದ ನಂತರವೂ ಇವು ಬದುಕುತ್ತವೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಗಳ) ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಕೋಶಾರ್ಥಗಳ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಕೋಶಾರ್ಥಗಳ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಜಡಪದಾರ್ಥಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಂವಹನ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕಭಾಷೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಸಂವಹನ. ಅಂದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಸಂವಹನ ರಹಿತವಾದ ಜಡಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳೆಂದು ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಂದೇಶ, ಸಾರ ಅಥವಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಸಾರ, ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಟ್ಯದ ಭಂಗಿಗಳು, ಸಂಗೀತದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಸಂಗೀತದ ಲಿಪಿಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. (ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆಯೇ ವಿನಾ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು)

ವಿಷಯ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿಷಯ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದರೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಗಟಿನಂತೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ವೀಕ್ಷಕ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಅಂಥ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದ ಸಾರ ಅಥವಾ ಸಂದೇಶ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಆ ಕಲೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ವಿಷಯ ಇಂಥಹದ್ದೇ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಸಲೆಂದೇ ಆ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ನಂತರವೇ ಅದರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಆ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ನಂತರವಾದರೂ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ನವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಚಲನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು (ಅಭಿನಯ) ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, (ಧ್ವನಿ, ಭಾಷೆ) ಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಷಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಗೌಪ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಷಯಾಂತರ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ (ನವ್ಯ) ಕಲೆಯಲ್ಲಂತೂ ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬಹಳ. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೋ ವಿಷಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಪಾಯಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಷಯಾಂತರ ಎನಿಸಿದರೂ ವಿಷಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುತ್ತಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದಾಗ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಿಷಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ : ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಕಲೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದನ ಒಳಗೇ ಹುದುಗಿರುವಂಥವುಗಳು. ಕಲಾವಿದನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೇ ಅವು ಅಂತ್ಯವಾಗು ವಂಥವುಗಳು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು, ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ದಾಖಲಾದ ನಂತರ ಕಲೆಯಾಗುವಂಥವುಗಳು. ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಾಲದ ನಂತರವೂ ಸಹ ಈತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾವಿದನಿಲ್ಲದೇ ಬದುಕಲಾರವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಂತೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಗೆ ದಾಖಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದೆ)

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪುಮಾಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಅದು ಕೆಟ್ಟುಹೋದರೆ, ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಸರಿಪಡಿಸಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆ ಅಥವಾ ಅಪಮಾನ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಈ ತಪ್ಪು, ಕಲಾಕೃತಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆ ಕಲೆ ಕಳಪೆ ಅಥವಾ ಕೆಳದರ್ಜೆಯದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಒಂದುಬಾರಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ, ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಒಂದು ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಳದರ್ಜೆಯದೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಕಲಾವಿದ ಹಾಡುವಾಗ ಲಯತಪ್ಪಿದರೆ ಅಥವಾ ಶ್ರುತಿ ತಪ್ಪಿದರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ತಪ್ಪಿದರೆ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಂಥಾ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯದೃಶ್ಯ : ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಸಂದೇಶದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ತುತ್ತತುದಿಯ (Climax) ಪ್ರಧಾನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವತ್ತ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಹೀಗಲ್ಲ. ಇವು ಅಂಥ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಮುಖ್ಯದೃಶ್ಯವನ್ನು (Climax) ಮೊದಲೇ ತೆರೆದಿಟ್ಟು, ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ದಾಖಲೆ : ಅಭಿನಯಕಲೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕಲೆಗಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ದಾಖಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ತಂತ್ರಾಂಶಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ಯಾಮರಾಗೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ದಾಖಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ

ದಾಖಲಾತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪರಿಶುದ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ರಾಜಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಕಲಾವಿದನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ನೇರವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕೇಳಲು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ಕಾತುರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದನೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೀಚಿದ್ದು, ಎಳೆದದ್ದು ಬಳಿದದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಖಲಾಗದೇ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಯಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವೂ ಇಲ್ಲದೇ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದನೇ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ (ತನ್ನ) ಜಡ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದನ ನಂತರವೂ ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯುಷ್ಯ ಗಟ್ಟಿ ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಅದು ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಇದು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರ ಸಾಧಿಸಲಾರ. ಒಂದು ಕಾಲಿಕವಾದ ಕಲೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶಿಕ ಕಲೆ (Temporal and Spatial). ಆದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸೃಷ್ಟಿಯು ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿಯೇ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಾದರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಶತಮಾನಗಳಾದರೂ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು." ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿವರ ನೀಡಿದ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮುಂದುವರಿದು "ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಸಹ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಮಾಡಿ ಎಷ್ಟು ದಿನವಾದರೂ ಇಡಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದು ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡುವುದು ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಲ್ಲ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟನಟಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಗಮನವಿದ್ದಾಗ ಅವರನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೋ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೋ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಜನ ಸಾಗರದಂತೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗೂ ಕಲೆಯ ದಾಖಲೆಗೂ ಅಂತರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು

ಕಲೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತವು ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ.

ಕಾಲ : ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲಬದ್ಧ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. "ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಿಕ (Temporal) ಕಲೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ದೇಶಬದ್ಧ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ (ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ) ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಕಾಲದ ಜೊತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವು ಕಾಲದ ಜೊತೆ ಓಡುತ್ತವೆ. ಗತಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತ (ಮಾಯ) ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಂತೆ ಕಾಲದ ಜೊತೆ ನಿರಂತರ ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಕಾಲಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಾಗಿ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಲೆಯನ್ನು ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಕಾಲ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಲವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಧಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಗಳು ಕಾಲದ ಜೊತೆ ಓಡುವುದರಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಿಗೆ ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಕಾಲಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೋದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗದು. ಹಾಗೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಕಾಲಗಳಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಕಾಲಬದ್ಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲ.

ಸಹೃದಯ : ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಅವರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರೇ ಇಬ್ಬರೇ ಇದ್ದರೆ ಈ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಡೆದರೂ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಷ್ಟು ಈ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಸಹೃದಯರ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಈ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದೇ ತರಹದ ಪರಿಣಾಮ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಹ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ

ಪರಿಣಾಮಬೀರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಲಾರವು. ಕಾರಣ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಲೋಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥಹದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು.

ಸಹೃದಯರ ಚಪ್ಪಾಳೆ, ವಾಃ ವ್ಹಾಃಃ, ಭೇಷ್, ಶಹಬ್ಬಾಷ್, ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರಗಳು, ಸಿಳ್ಳೆ, ಕೇಕೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಉತ್ತೇಜನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಇನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುಗರು, ಮಧ್ಯಮಧ್ಯ ಎದ್ದು ಹೋಗುವುದು, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕೂರುವುದು, ಛೀ, ಥೂ ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವುದು, ಇವು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೇಜಾರು ಮತ್ತು ನಿರುತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನೀರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಖ್ಯಾನ : ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಆಖ್ಯಾನದ ಬಂಧನವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯ, ರಚನೆಯ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಲೆಗಳು ಸಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೇ ನಟರಿಗಾಗಲಿ, ವಿದೂಷಿಗಳಿಗಾಗಲಿ, ನರ್ತಕರಿಗಾಗಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟ್ಯ - ನಾಟಕ - ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯ, ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯ; ಸಂಗೀತ, ಕವನಗಳಲ್ಲಾದರೆ, ಪಲ್ಲವಿಯ ನಂತರ ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ನಂತರ ಚರಣ, ಹೀಗೆ ಆ ಆಖ್ಯಾನದ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಆಖ್ಯಾನದ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನು. ಆತ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಆತಂಕವೆನಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಸಹ ಮುರಿದು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಂದ್ರಿಯ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ನಯನೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮಾತ್ರಸಾಕು. ಕಣ್ಣಿದ್ದವರು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಯನೇಂದ್ರಿಯ ಒಂದೇ ಸಾಕಾಗದು, ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು

ಹಾಗೂ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಎರಡೂ ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳ (ಸಂಗೀತದ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದನ) ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಕಿವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಕು. ಹೀಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಲನೆ : ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾದವುಗಳು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ನಡೆದುಹೋದುದರ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇವು ಚಲನೆ ರಹಿತವಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾರವು. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಚಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಸಹ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಬೇಕೇ ವಿನಾ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಚಲನರಹಿತ ವಾದವುಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದ : ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಥವಾ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ, ಅದರಿಂದ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಂಥ ಊಹಾತ್ಮಕ ಭಾವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ, ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೂಲರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾನ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗರಚನೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ಮಾಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯ ಸೆಲೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ರಚನೆಯ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಂತೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿವೆ. ಆ ಆಖ್ಯಾನ ಅಥವಾ ರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲಾವಿದ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು

(ಆತನ ಎತ್ತರ, ದಪ್ಪ, ಅವಯವಗಳು, ಮುಖಲಕ್ಷಣ, ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮವಿದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಂಥ ದೈಹಿಕ ಅರ್ಹತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲ. ಕೈಗಳಿಲ್ಲದವರು ಕಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರುಡರೂ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಒಂದು ರಚನಾ ವಿಧಾನವಿದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಮೂಹ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಸಮೂಹ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಸಹವಾದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಸಹಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಚಮತ್ಕಾರಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಹಿಂದೆಹಾಕಿ, ತಾನು ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇವನೇ ಕೆಳದರ್ಜೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇವನು ಕಳಪೆಯಾದರೆ ಆ ಕಲೆಯ ಸೋಲು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ಶ್ರಮ ಅಥವಾ ಭಯ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವೆ ಇಂಥಾ ಹಲವಾರು ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು.

ರಸ : ರಸಾನುಭವ, ಕಲಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ರಸಾನುಭವವೆಂದರೆ ಆ ರಸದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅದರ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುವುದು. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುವುದು ಅಥವಾ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವುದು. ಇತರ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಆ ರಸದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೇ ರಸಾನುಭವ. ಹೀಗಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆ ಕಳಪೆಯೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರಸದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶೂನ್ಯವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಸಾನುಭವದ ಅಬ್ಬರ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತು ಆ ರಸ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅತನಿಗೆ ಕಲಾನುಭವವಾಗಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವವು ಕಲಾನುಭವ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಬೇಡ. ರಸಾನುಭವವು, ಕಲಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭವವೆಂದರೆ, ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ, ಆ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅನುಭೂತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವು ನವರಸಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ ತಾನೇ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳ ಆರ್ಭಟವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ) ವು ಮೂಲೆ ಗುಂಪು ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ನವರಸಗಳ ಪ್ರವಾಹ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ರಸ ಒಂದೇ ವಿರಾಟ್ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ.

ರಸಾನುಭವವು ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂವಹನವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಊಹೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ (ಕಲೆಯ ವಾಸ್ತವ) ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೇ ಗೋಚರಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

"ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಜೀವಭೂತವಾದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ-ಮಧ್ಯಮ- ಅಧಮ ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮೂರನೇ ವರ್ಗದ ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ "ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯರಹಿತವೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯವೂ, ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ, ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾಕ್ಯಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಅಲ್ಲ".

ಹೀಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ರಸ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ರಸಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಅದ್ಭುತ, ಅನುರೂಪ,

ವಿಸ್ಮಯ, ವಿಲಕ್ಷಣ, ಲಲಿತ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಲಾವಣ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಸುಂದರ, ಬೆಡಗು, ಚಲುವು, ರಮ್ಯ, ರಮಣೀಯ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಇದೇ ಲೇಖಕರ "ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ೧೦೦ ಪುಟಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪುರಾವೆಗಳ ಸಹಿತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಗಾಲ, ಬಿಕ್ಷುಕ, ಅಪಘಾತ, ಹೆಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಶೋಕ, ಭಯ, ಜೀಗುಪ್ಸೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಸಭಾವಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ರಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟ್ಯ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಸು ತೂರಿ ಸಿಳ್ಳೆಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುವ ಹುಡುಗರು, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹಾಗೆ ಕಾಸುತೂರಿ ಸಿಳ್ಳೆಹಾಕಿ ಏಕೆ ಕುಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪರಿಶುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಶ್ಯಕಲೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆರೆತಿವೆ. ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿಯವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ ನಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ನವರಸಗಳು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತೆರದಿಡಲಾಯಿತು. "ಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗಿನ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ" (ಸಿನಿಮಾಹಾಡು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲ) ಈ ವಿಷಯ ಈಗ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನವರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಸ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯರಸ.

ಹೀಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಹೊಳೆಯುವಿಕೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ರಸ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯ : ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಈ ಮೂರೂ ಗುಂಪುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಹ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಊಹಾತ್ಮಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇರದೇ, ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನಂದವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂಥವುಗಳು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂಥವುಗಳು. ಇದರಿಂದ, ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸುವ ನಿರಾಕಾರ ಮೂಲದ ಮಾಧುರ್ಯಾನಂದಕ್ಕೂ, ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಕಾರ ಮೂಲದ ರೂಪಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಅಪಾರ ಅಂತರವಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾಧುರ್ಯವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಾರದ್ದು. ಈ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೇ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಮಾಧುರ್ಯವು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಆಕಾರರಹಿತವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಅದು ವಿಧವಿಧವಾದ ಆನಂದಾನುಭವಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹದ್ದು. ಅದು ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಚಲನಶೀಲವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ರೂಪಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂಥಹದ್ದು. ಅದು ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಮಾತ್ರ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ

ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೇ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ದೊರಕುವ ಆನಂದಾನುಭವ, ಸಹೃದಯರ ಯಾವುದೇ ಊಹೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂಥಹದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ಊಹೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಅದರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಎಳೆದಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಆನಂದಾನುಭವ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯಿಂದ, ನಿರಾಕರ ಧ್ವನಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ, ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತಹದ್ದು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಲೌಕಿಕ ಆಕಾರಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತಹದ್ದು. ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಾ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಊಹಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಇಂದ್ರಲೋಕದ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣವು ದೃಶ್ಯಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಇಂದ್ರಲೋಕದ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ರೂಪಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಇಂದ್ರ ಲೋಕವನ್ನು ಒಬ್ಬ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತೋರಿದಾಗ, ಅದು ಇಂದ್ರ ಲೋಕದ ನಿಜವಾದ ರೂಪಾನುಭವವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವಂಥಹದ್ದೇ ವಿನಾ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ಮೂಗಿನಿಂದ ಮೂಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ನಾಲಗೆಯಿಂದ ರುಚಿ ಸವಿದು ಅನುಭವಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಮತ. ರುಚಿಕರವಾದ ಭಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಭುಜಿಸಿ ಆನಂದ ಅಥವಾ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುವಾಸನೆಯುಕ್ತ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೋ ಇಲ್ಲವೇ ಪರಿಮಳಭರಿತ ಹೂಗಳನ್ನೋ ಮೂಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ 'ಆಹ್ಲಾದ' ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸೌಂದರ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದು

ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಆನಂದಾನುಭವವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂಗಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸುವ ಒಂದು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ರಸದ ಸುವಾಸನೆಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಾರದು. ನಾಲಿಗೆಗೆ ರುಚಿಯಾದ ಅದೇ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿಂದಾಗ ಆನಂದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತಕರವಾದ ಅದೇ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಒರ್ವ ತುಂಬು ಶರೀರದ ತರುಣಿಯನ್ನು ಪುರುಷನೊಬ್ಬ ತಬ್ಬಿದಾಗ ಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹೊಗಳಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿ ಆನಂದ ತೃಪ್ತಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಜಯ ಸಾಧಿಸಿದಾಗ, ಹಣಕಾಸಿನ ಲಾಭವಾದಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವೂ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕ ದೊರೆತ ಆನಂದಗಳೂ ಅಲ್ಲ.

ಕ್ರಾಲಿಕ್ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಇವುಗಳನ್ನು ಪಂಚಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಶ್ರವಣ, ದೃಶ್ಯ ಹೀಗೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ಐದು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪಂಚಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಸಾರಿದನು. ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಆನಂದ ಕಲಾನಂದವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ, ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಖಂಡನೆಗಳಿಂದ ಕ್ರಾಲಿಕ್ ವಿಫಲನಾದನು. ಏಕೆಂದರೆ ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಸ್ಪರ್ಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವು ಯಾವೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲವೆಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮೀಮಾಂಸಕರು, ದಾರ್ಶನಿಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ, ರೂಪಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ. ಅಂದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ, ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ, ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ನೋಡಿ, ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಊಹಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ನಿಜವಾದ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಅಭಿನಯಕಲೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಊಹಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಊಹಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದನಗಳು (ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರತಾದಂಥವುಗಳು) ಯಾವುದೇ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸದೇ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವಂಥವುಗಳು. ಇವು ಕೂಡಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಅಭಿನಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆರೆತಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯಲೋಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತವಾದ (ಆಕಾರರಹಿತವಾದ) ಅವಾಚಕಭಾಷೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುಗನೆದುರು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಡಬೇರುಂಡವನ್ನು, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಅದನ್ನು ಹತ್ತು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ಓದುಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗದೇ, ಅದರ ಊಹೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ನಿಲುಕಿದಂತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗಂಡಬೇರುಂಡ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ಆಕಾರವನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಶರೀರಿಯಾದುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೂಡಾ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿ, ಒಂದು ಕಮಲ ಅರಳುವ ರೂಪಕವನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ತೋರಿದರೆ, ಅದು ಅಭಿನಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೀರುವಂತಹದ್ದೇ ವಿನಾ ಕಮಲದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಯನ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಮಾತ್ರ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಎಂಥವರಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ

ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

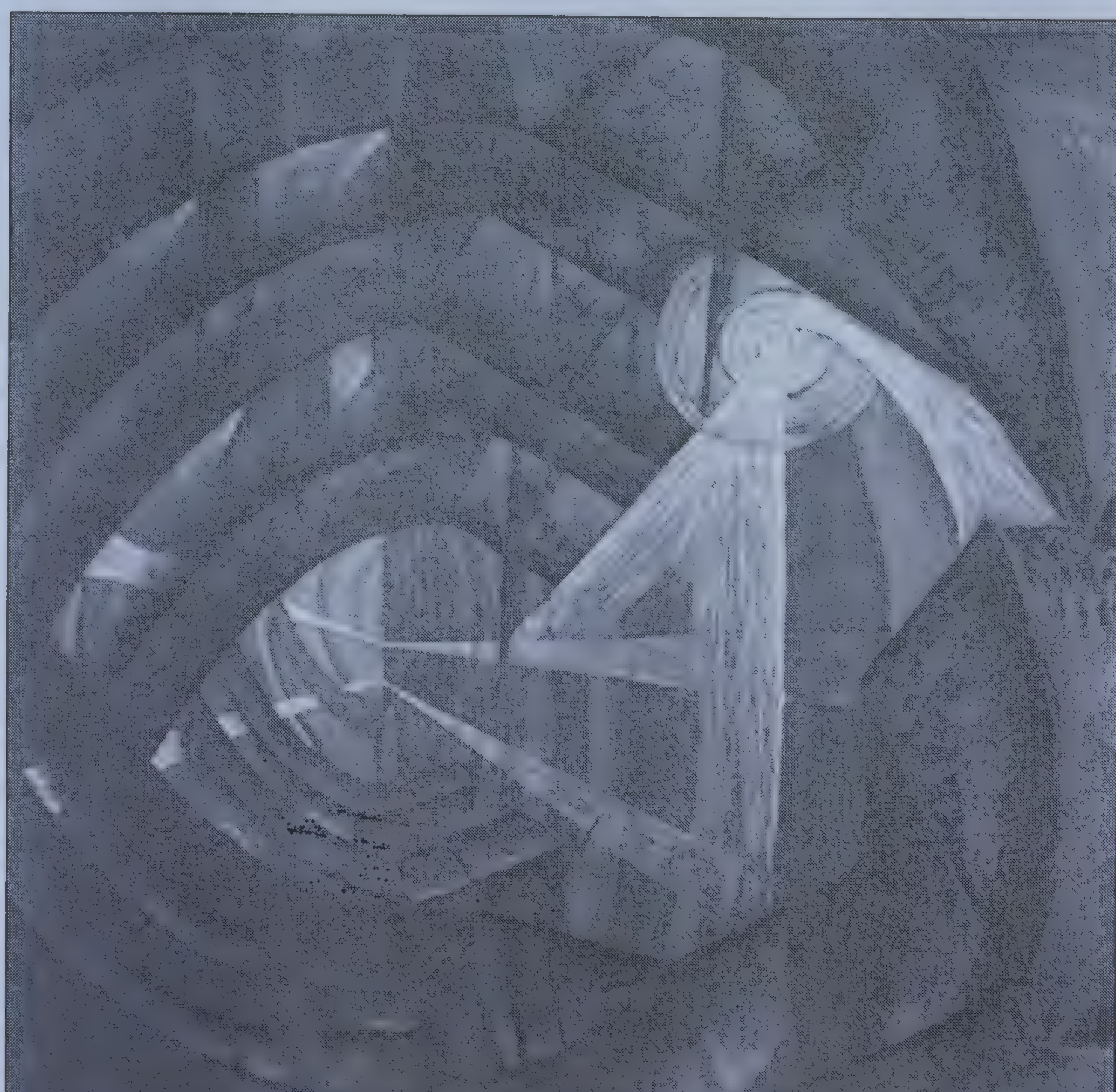
ಇಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಒಂದು ಮಾತು ಸಮಯೋಚಿತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. "ಕಲಾವಿದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಸಹ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದಾನೆ" ಇದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಅನುಮಾನವಾಗಲಿ, ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಗಾಂಶಗಳೇ ಅವುಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ:

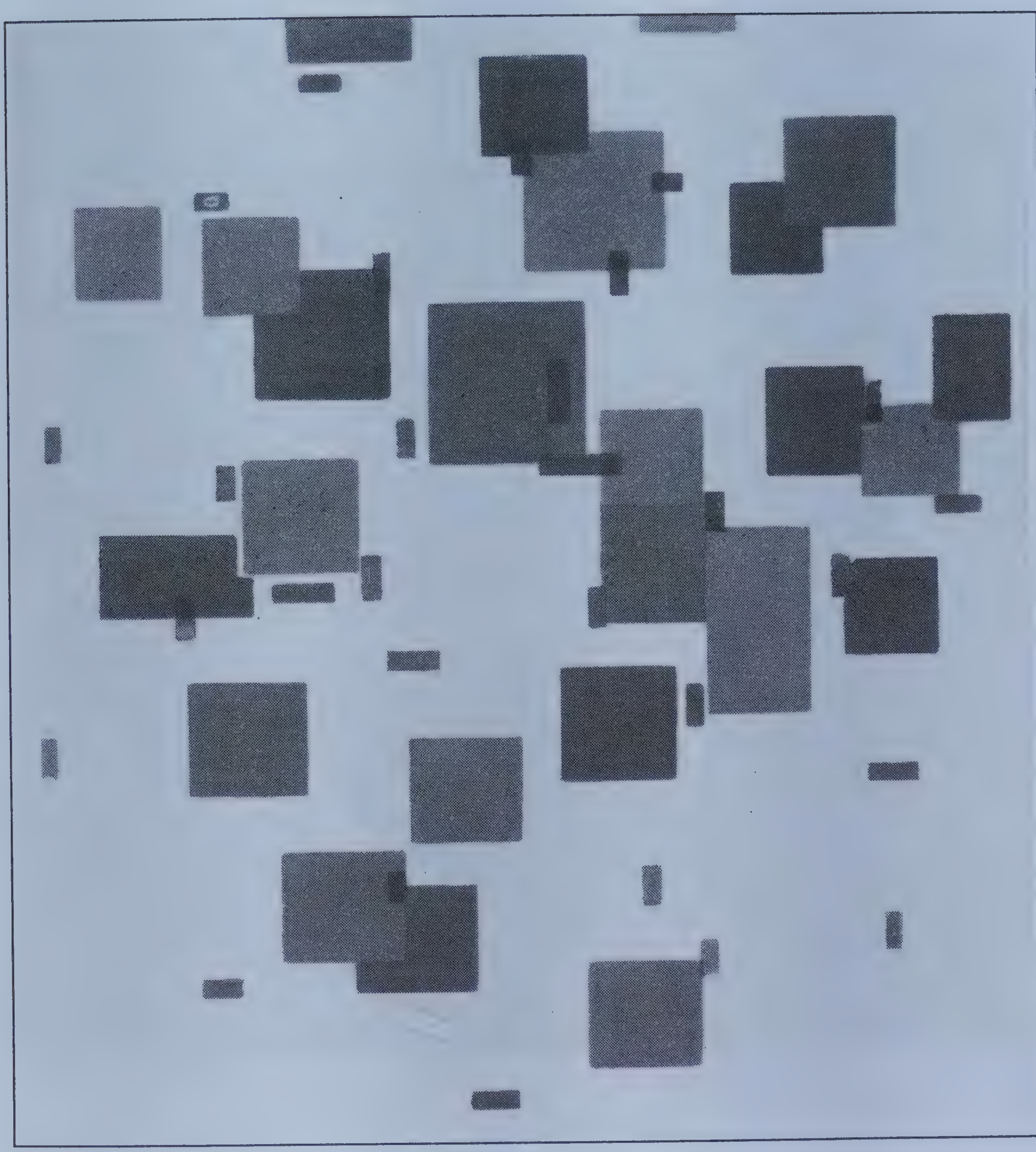
1) ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧ)
ಲೇ: ಡಾ||. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ.

2) ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ)
ಲೇ: ಡಾ||. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ.

***



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-75



ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ-76

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾಹಿತಿ

*****

ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ - ಲೇ : ಡಾ||. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್.

2) ಇನ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಲಾಶನ್ - ಲೇ : ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ.

3) ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ - ಲೇ : ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ.

4) ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ - ಲೇ : ಡಾ||. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ.

5) ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದ - ಲೇ : ಸ್ವೆತಾಸ್ಲೊವ್ ರೋರಿಕ್ : ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ : ಡಾ||. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘೇಂದ್ರರಾವ್.

6) ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ - ಲೇ : ಅಶೋಕ್ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ.

7) ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ - ಲೇ : ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್.

8) ನವ್ಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು - ಲೇ : ಬಿ. ಪಿ. ಬಾಯಾರಿ.

9) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ - ಲೇ : ಡಾ||. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ.

10) **Abstract Painting** - By : Michel Seuphor.

11) **Art Terms** - By : Edward Lucie Smith.

12) **A History of Art** - By : Sir. Lawrence Gowing.

13) **A History of Art** - by : Dr. H. W. Janson.

14) **A History of modern Art** - By : H.H. Arnason.

15) **Art in the modern world** - by : Norman Schlenoff.

16) **A Dictionary of Symbols** -By : J.E.Cirlot.

17) **Advertising Art and Ideas** - By : Dr. G M. Rege.

18) **Art and Illusion** - by : E. H. Gombrich.

19) **Dictionary of Art and Artists** - by : Sir. David Piper.

20) **Die Frak als Kunstlerin** - By : Hens Hildebrandt.

21) **Enjoying modern Art** - by : Sarah Newmeyer.

22) **Everything you Ever wanted to Know About Water Colour** - By : Mariwn E. Appelof.

23) **French Painting** - by : Hermitage, Leningrad.

24) **Greek Metaphor** - By : W. R. Stanford.

25) **Humanism** - By : Sehiller.

26) **La Femme dansl Art** - By : Vachon.

27) **Modern Art** - by : David Britt.

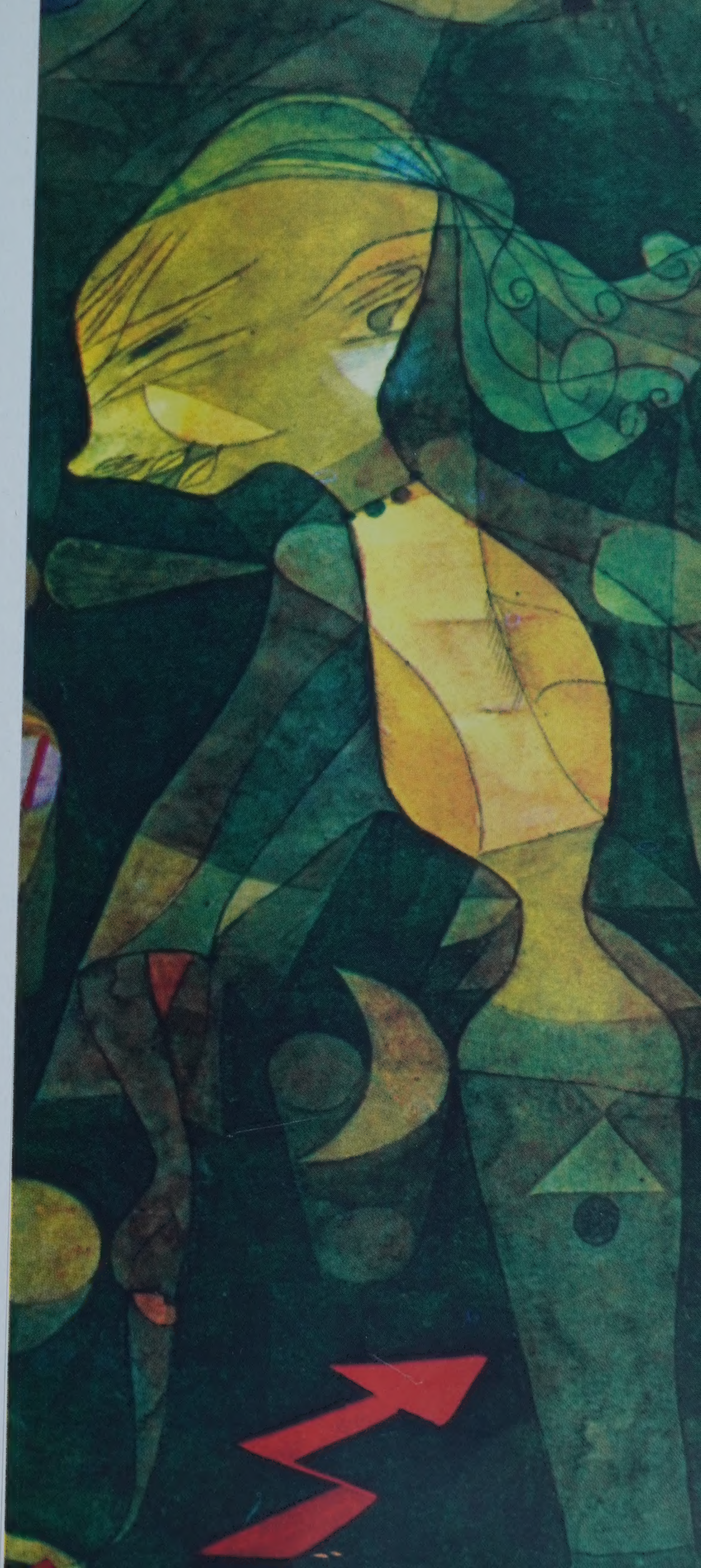
28) **Modern Art Movements** - by : Trewin Copplestone.

29) **Principles of Literary Criticism** - By : I. A. Richards.

30) **Pop Art** - By : Lucy R. Lippard.

31) **Philosophy of Modern Art** - By : Herbert Read.
32) **Scepticism and Poetry** - By : D. J. James.
33) **Style** - By : F. L. Lucas.
34) **The Story of Art** - by : E. H. Gombrich.
35) **The chronicle of Impressionism -** by : Bernard Denvir.
36) **Women Artists in all Ages and Countries** - By : Mrs. Ellet.
37) **Women in the Fine Arts** - By : Clara Clement.
38) **Women Painters of the World** - By : Walter Sparrow.
39) **Women Artists** - By : Karen Petersen & J. J. Wilson.

*****



ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆ



ಡಾ॥ ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ದುಡಿದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಲೇಖಕರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, ಬೆನೆಡಿತ್ ಕ್ರೋಚೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ 'ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಬೆಳಕಿನ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿಂತನಶೀಲ ಹೃದಯದಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡವಿದಾಗ, ದೃಶ್ಯಕಲಾಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ನೀರಚನವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ 'ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು ಒಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭವನಕ್ಕೆ ಕೋ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಒಬ್ಬ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಸ್ವ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಅನುಭವದ ಜೊತೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಬರವಣಿಗೆಯು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ.

ಪ್ರೊ॥ ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಾಂತಯ
ವಿಶ್ರಾಂತ ಡೀನ್ ಕಾವಾ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಮೇಲ್ಮನೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 002